أولاد الغيتو

الياس خوري

رواية



اسمي آدم

دار الآداب

الياس خوري

أولاد الغيتو
اسمي آدم

رواية


دار الآداب ـ بيروت

أولاد الغيتو / اسمي آدم

الياس خوري / روائيٌّ لبنانيٌّ

الطبعة الأولى عام 2016

الطبعة الثانية عام 2016

ISBN 978-9953-89-509-3



دار الآداب للنشر والتوزيع

ساقية الجنزير ـ بناية بيهم

ص.ب. 4123 ـ 11

بيروت ـ لبنان

هاتف: 861633 (01) ـ 861632 (03)

فاكس: 009611861633

e-mail: rana@daraladab.com

info@daraladab.com

 /Dar.Al.Adaab  @DarAlAdab  daraladab.com

إلى جاد تابت وأنطون شمّاس

«قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون»

[سورة الزُمَر، الآية ٩]

مقدِّمة

وصلت إليّ هذه الدفاتر من طريق المصادفة، وتردَّدت كثيرًا قبل أن أقرِّر إرسالها إلى «دار الآداب» في بيروت كي تُنشر. والحقيقة أنّ سبب تردُّدي كان ذلك الشعور الغامض الذي يمتزج فيه الإعجاب بالحسد والحبّ بالكراهية، فقد التقيت بكاتب هذه النصوص وبطلها آدم دنّون أو دانون، عدَّة مرَّات في نيويورك، حيث أعمل أستاذًا في الجامعة. أذكر أنّني في المرَّة الأولى أبديت لتلميذتي الكوريّة إعجابًا بوسامته. كان ذلك في أواخر شباط ٢٠٠٥، إذا لم تخنّي الذاكرة، خرجنا بعد انتهاء الحلقة الدراسيّة كي نأكل سندويش فلافل، ورأينا ذلك الرجل وهو يعدّ سندويشاته بلطف وبشاشة. كان رجلاً طويلاً يميل إلى النحول قليلاً، كتفاه العريضتان تحملان انحناءة خفيفة. اختلط الشيب الأبيض بشعر رأسه الكستنائيّ، فبدا كأنَّه مكلَّل بهامة تلتمع. أعتقد أنّ هذه الالتماعة آتية من عينيه الرماديّتين اللتين تميلان إلى اللون الأخضر. قلت لتلميذتي الكوريّة إنّني فهمت الآن سبب إعجابها بهذا المطعم الإسرائيلي، فالمسألة لا تتعلَّق بالطعام، بل

بصاحب المطعم. لكنّني كنت على خطأ، ربّما كان هذا أطيب سندويش فلافل أكلته في حياتي. نحن في بيروت ندّعي أنّنا أفضل مَن يصنع الفلافل في العالم، والفلسطينيُّون يقولون إنّ الإسرائيليين سرقوا الفلافل منهم، وهم على حقّ في هذا. رغم أنّني أعتقد أنّ الطرفين على خطأ، فالفلافل هي أقدم طعام مطبوخ عرفته البشريّة، لأنّه فرعونيّ الأصل والفصل، وإلى آخره...

كان اسم المطعم «بالم تري»، أي شجرة النخيل، وحين اقترب الرجل الوسيم، بوجهه الشاحب المستطيل والغمّازة المرتسمة في وسط ذقنه، وبدأ يتحدَّث مع تلميذتي باللغة العبريّة، التفتت سارانغ لي نحوي وأجابت بالإنكليزيّة، وتعارفنا. عندها بدأ الرجل يتكلّم معي بالعربيّة، وأبدت سارانغ لي بالإنكليزيّة إعجابها بلهجته الفلسطينيّة، فأجابها بكلام عبري لم أفهمه.

وعندما مشينا وسط البرد، اقترحت سارانغ لي أن نشرب كأسًا. فوجئت بالاقتراح، فأنا لا أخرج مع تلميذاتي، ولا أزال أذكر التحذير الذي وجّهه لي صديقي الأرمني البارون هاكوب، الذي كان إدوارد سعيد يُطلق عليه لقب «ملك السيكس»، ممّا يطلقون عليه هنا اسم «الهاراسمنت». قال إنّ ادّعاء أيّ طالبة بأنّني تحرّشت بها كفيل بأن يخرب بيتي ويدمِّر مستقبلي الأكاديمي.

وافقت على شرب كأس مع سارانغ لي، لأنّي رأيت في عينيها كلامًا. شربنا كأس نبيذ أبيض في مقهى «لانترنا»، وهو المقهى المفضَّل لصديقي الأرمنيّ، كما أنّه المقهى الدائم لحنّا العكّاري، وهو مناضل قديم في الجبهة الشعبيّة، وكنّا نتردَّد معًا إلى هذا المقهى كي نشرب كأسًا، ونسترجع أيّام الأحلام الثوريّة التي مضت.

قلت لسارانغ لي ضاحكًا، وأنا أشرب نخبها، إنّنا في العادة لا

نشرب النبيذ بعد الفلافل، وانتظرت أن تحكي. لكنَّها لم تقل شيئًا، وبعد صمت بدا لي أبديًا، سألتها إذا كانت عاشقة. فجأة، التمعت عينا الفتاة التي كانت في الثانية والعشرين من عمرها بالدموع. لا أستطيع أن أقول إنّها بكت، لكن هذا ما خُيِّل إليَّ على الأقل، ثم قالت إنّها لا تعرف، لكنَّها تحبّني أيضًا.

كلمة تحبّني أثارت في قلبي ارتعاشًا ما لبث أن بدّدته كلمة أيضًا. هذا يعني أنّها تحبّ الرجل الإسرائيليّ، لكنَّها لا تريد أن تكسر خاطري. لم يكن الحبّ واردًا عندي في تلك الأيّام، وخصوصًا مع فتاة تصغرني بأعوام لا تُحصى. لكنّني وجدت في تفوُّق تلميذتي الصغيرة وخفرها وجمالها الآسيوي الساحر، ما يدفعني إلى إيلائها اهتمامًا خاصًّا. في ذلك اليوم، اكتشفت أنّني كنت مخدوعًا. لا، كلمة مخدوع ليست ملائمة هنا، فالفتاة لم ترسل لي سوى إشارات إعجاب عاديّة، وهذا ما قد يحصل لأيّ تلميذة مع أستاذها. سألتها ماذا قال الرجل الكهل، فابتسمت وقالت إنّه ليس كهلاً، «إنّه من عمرك يا أستاذي العزيز»، ثم قالت بخبث لطيف: «إلَّا إذا كنت تعتبر نفسك كهلاً»؟ تجاهلت ملاحظتها، وسألتها ماذا قال الرجل، فأجابت: قال إنّه تكلَّم بلهجة أهل الجليل، لأنّها قريبة من اللهجة اللبنانيّة من أجل أستاذك. قالت إنّ في الأمر سرًّا، فهي تعرف إسرائيل جيّدًا، لأنّها عاشت طفولتها في تل أبيب، إلَّا أنّها لا تعرف هويّة هذا الرجل بالضبط، هل هو فلسطينيّ يدّعي أنّه إسرائيليّ أم العكس، لكنَّه شخصيّة فذّة.

لفظت سارانغ لي كلمة فذّة، والتمعت عيناها ببريق الحبّ. لم أجد ما أقوله، لأنّني أحسست بأنَّ هناك شيئًا غامضًا. وفي لقاءٍ ثانٍ، باحت لي بالسرِّ، قالت إنَّ الرجل ليس إسرائيليًّا، «بلى، إنّه يحمل

جوازًا إسرائيليًّا، لكنَّه فلسطينيّ، أعتقد أنَّه من نواحي اللدّ، لكنَّه يحبّ الالتباس، ولا يمانع في أن يعتقد الناس أنَّه يهوديّ».

لم ألتقِ هذا الرجل الذي يحبّ الالتباس بعد ذلك، كانت تلميذتي تروي عنه الطرائف، وتقول إنَّها تعتقد أنَّه زير نساء، لكنَّه ساحر. لم أهتمّ بطرائف هذا الإسرائيليّ الذي يتقن العربيّة، أو هذا الفلسطينيّ الملتبس الذي يتكلَّم العبريّة كأبنائها، ولا بسحره، شعرت بالغيرة منه، لكنَّها كانت غيرة خرساء. لا أدري لماذا خطر لي أنَّه قد يكون عميلاً للموساد الإسرائيلي، وهذا هو سبب التباساته أو تنكُّره، لكنّني لم أهتمّ. كنت أريد لتلميذتي أن تبتعد عنه لهذا السبب فقط، وحين أخطأت وانزلق لساني ورويت لها عن شكوكي، غضبت وغادرت مقهى «كورنيليا ستريت»، وهو المكان الذي صرنا نلتقي فيه بمعدَّل مرَّة كلّ أسبوعين، لأنَّه بعيد قليلاً عن أعين الرقباء في «ساحة واشنطن»، التي هي عمليًّا مركز جامعة نيويورك حيث أعمل.

مرَّة، قالت سارانغ لي إنّ آدم لا يحبّني، وإنّه قال لها إنَّه يشكّ في هذا الأستاذ، بل قال أكثر من ذلك. قالت إنَّها لا تريد أن تخبرني، لكنَّها أخبرتني أنَّه قال إنَّه يشكّ في نواياي نحوها، وعندما دافعت عنّي قائلة إنّني لم ألمّح معها مجرَّد تلميح إلى إمكانيّة إقامة علاقة، غضب الرجل وقال إنَّه لا يقصد هذا الجانب، بل يقصد ما هو أهمّ، وسألها إذا كانت قد قرأت روايتي «باب الشمس»، وقال إنّ الكتّاب كائنات لا يمكن الوثوق بها، وإنّها قد تجد نفسها يومًا بطلة في إحدى رواياتي.

أدهشتني ردّة فعلها، حين سألتني بدلال إذا كانت تصلح لأن تكون بطلة رواية؟

لا أريد أن أروي عن نفسي، ولولا أنّ سارانغ لي كانت سببًا في

إيصال هذه الدفاتر إليّ، لما رويت عن علاقتي بها، وهي علاقة لم تتعدَّ غواية النظرات على أيّة حال. لكنّني فوجئت بأنّ فكرة أن تكون صديقتي الصغيرة بطلة رواية أغوتها. وللأسف، فإنّها صارت بطلة، لكن ليس على يدَيَّ، بل على يدَيْ غريمي. سألتها ماذا قال عن «باب الشمس»، فلم تقل سوى إنَّه لم يحبّها، وكان عليّ أن أكتشف موقفه بنفسي، عند عرض الفيلم الإسرائيلي «نظرات متقاطعة» في صالة «سيني فيلادج»، في الشارع الثاني عشر.

لن أروي ماذا جرى في صالة السينما وأيّ غضب اجتاحني، لأنَّه لا يحقّ لي أن أتطفَّل على حكايات مؤلِّف هذه الدفاتر، كما أنّ القارئ سوف يقرأ الحكاية بحسب آدم دنّون، وسيكون هو الحَكَم بيني وبينه، كما أنّ سارانغ لي سوف تقرأ حكايتها أو شذرات من حكايتها في هذا الكتاب، إذا تمّت ترجمته إلى الإنكليزيّة، وعندها سوف تكتشف أنّ الرجل الإسرائيليّ الذي لم يكن إسرائيليًّا، لم يحبّها لأنَّه كان يعتقد أنَّها تحبّني، وأنَّ سوء التفاهم الذي طبع حياة بائع الفلافل، أنقذ الفتاة الكوريّة من علاقة كانت ستكون مدمِّرة لحياتها.

عندما جلبت سارانغ لي الدفاتر، قالت إنّ الرجل مات محترقًا. يبدو أنَّه أغفى وهو يدخّن مستلقيًا على فراشه، فاشتعلت أشرطة التسجيل التي كانت تمتلئ بها رفوف مكتبته، وحين وصل رجال الإطفاء كان الرجل قد مات. شككت في الحكاية، وقلت إنّها تقليد حرْفي للطريقة التي مات بها الشاعر الفلسطيني الكبير ومترجم بياليك إلى العربيّة راشد حسين في نيويورك، فقالت إنَّها تعتقد بأنّ آدم انتحر، وأنَّه قام بعمليّة إخراج مسرحيّة لموته كي تكون مطابقة للطريقة التي مات بها راشد حسين، لأنَّه كان يحبّ هذا الشاعر ويحفظ قصائده غيبًا. قالت إنّه أعطاها قبل موته بأسبوع رسالة صغيرة تتضمّن وصيّته،

فلسطين لمجرّد أنّني لست من أبوين فلسطينيين!

الدفاتر التي أعطتني إيّاها سارانغ لي، كانت دفاتر جامعيّة عاديّة مسطرة، من نوع five star، تترابط أوراقها بشريط حلزوني، نجد في صفحتها الأولى روزنامة للأعوام ٢٠٠٣ و٢٠٠٤ و٢٠٠٥ و٢٠٠٦ و٢٠٠٧، ويمكن شراؤها من أيّة قرطاسيّة في نيويورك. أغلب الظنّ أنّ الكاتب كان يخطّط لكتابة عمل طويل يحتاج إلى كلّ هذه الدفاتر ذات الأغلفة الملوّنة.

قرأت هذه الدفاتر ثلاث مرّات، ولم أعرف ماذا عليَّ أن أفعل بها. واليوم، وبعد مرور سبع سنوات، لا أدري لماذا قرّرت العودة إليها. قرأتها من جديد وبعيون الزمن الذي محا كراهيّتي للرجل واستبدلها بالأسى. حزنت عليه وحزنت على نفسي، وبعد تردُّد طويل، قرَّرت نشر هذه الدفاتر بوصفها النصّ الذي تمنّيت أن أكون كاتبه.

الحقيقة التي لا بدَّ من الاعتراف بها، هي أنّني واجهت مشكلة كبرى، جعلتني أتردّد كثيرًا قبل أن أتّخذ قراري هذا.

لقد استحوذت فكرة جهنَّميّة على تفكيري، وهي أن أسرق الكتاب وأنشره باسمي، هكذا أكون قد حقَّقت حلمي في كتابة الجزء الثاني من رواية «باب الشمس»، وهو أمر عجزت عن القيام به. ماذا أكتب بعد مقتل شمس وموت نهيلة؟ قلمي جفّ بعد موتهما، وشعرت أنّني فقدت القدرة على الكتابة، ودخلت في اكتئاب «مصارع العشّاق»، في الأدب العربيّ، الذين يشهق فيهم الموت لحظة غياب المحبوب. ولم أجد خلاصي إلَّا في دانيال هابيل أبيض، بطل روايتي «يالو»، الذي أجبرني على دراسة السريانيّة، ومع هذه الأبجديّة الجديدة التي تعلَّمتها، أعدت اكتشاف الحبّ، بصفته بابًا من أبواب الخيانة.

فكرة سرقة الكتاب لم تكن تعني نشر نصّه الحرفي مثلما وجدته، بل إعادة كتابته واعتباره مادَّة أوَّليّة. قلت في نفسي إنّني لن أكون أوّل مَن فعل ذلك، بل أنا أعتقد، وهذا ما أدرِّسه لطلّابي، أنّ كلّ كتابة هي شكل من أشكال إعادة الكتابة، وأنّ السرقة الأدبيّة حلال لمن يستطيعها. ولعلّ ما أطلق عليه النقّاد العرب اسم «سرقات المتنبِّي»، هو نموذج للسرقة الأدبيّة التي تعادل الإبداع إن لم تتفوّق عليه. كما أنّ شولوخوف مؤلِّف رائعة «الدون الهادئ»، وهي من أعظم روايات الأدب الروسيّ، اتُّهم بسرقة مخطوطتها خلال الحرب الأهليّة الروسيّة، وهذا لم يغيِّر شيئًا من أهمِّيّة الرواية، أو من موقع مؤلِّفها في تاريخ الأدب الروسيّ الحديث.

لكنّني، وبعد عدَّة محاولات لإعادة كتابة هذا النصّ، وجدت نفسي عاجزًا عن الاستمرار، إذ بدل أن أكون سارقًا صرت ناسخًا، وبدل أن أعمل على النصّ، شعرت بأن النصّ بدأ يستحوذ عليّ، إلى درجة أنّني بدأت أشعر أنَّ حياتي تتحلّل كي تصير جزءًا من حياة الرجل وحكايته. كأنّ حكايته بدأت تحتلّني، بحيث خفت أن أفقد روحي، وأدخل في متاهة ذاكرة هذا الرجل، فقرَّرت التخلِّي عن الفكرة برمّتها.

سوف يلاحظ القارئ أنّ هذه الدفاتر تتضمَّن نصوصًا غير مكتملة، تزاوج بين الرواية والسيرة الذاتيّة، وبين الواقع والتخييل، وتمزج النقد الأدبيّ بكتابة الأدب. لا أعرف كيف يمكنني تصنيف هذا النصّ من حيث الشكل أو المضمون، فهو يمزج الكتابة بكتابة تمهيديّة، ويخلط السرد بالتأمُّل، والحقيقة بالخيال، كأنّ الكلمات تصير مرايا للكلمات، وإلى آخره...

وفي النهاية، أريد أن أؤكّد أنّ هذا الكتاب يضمّ المخطوط كاملاً

كما وصلني من سارانغ لي، لم أضف إليه كلمة واحدة، سوى كتابة عناوين الفصول الداخليّة، التي أعتقد أنَّها ضروريّة كي تشكِّل دليلاً للقارئ، كما لم أحذف منه شيئًا، حتى النقد العنيف الذي وجّهه المؤلِّف لروايتي أبقيته على حاله، وأنا متأكِّد من أنَّ القارئ الكريم سوف يجد فيه إجحافًا في حقِّي وظلمًا لي ولكتابي.

أعدت ترتيب الدفاتر، لكنّني تردّدت أمام الدفتر ذي الغلاف الأحمر، الذي يحتوي في بدايته على ما يشبه مخطّط رواية وضّاح اليمن التي يبدو أنّ المؤلّف عدل عن كتابتها، وقرّرت نشره على حدة بصفته مشروع رواية عن الحبّ بطلها الشاعر الأموي وضّاح اليمن، ثم صرفت النظر عن ذلك، حين اكتشفت أنّ هذا المشروع يخترق الدفاتر كلّها ويتداخل بها. كما تردَّدت أمام العديد من المقاطع التحليليّة التي وجدتها في الدفاتر الأخرى، حيث لم يقم المؤلِّف بحذفها، بل تركها لأنَّه كان يعتقد أنّ كتابه لن يُنشر، أو أنَّه سيقوم بتنقيح الكتاب قبل نشره...

قرّرت في البداية أن أضع هذه المقاطع التي تشبه المخطَّطات كهوامش، ثم فكَّرت أن أطبعها بحرف سميك ومختلف، لكنّني حذفت الاقتراحين، لأنّني مقتنع بأنَّه لا يحقّ لي ذلك، وأنَّ القارئ سوف يدخل مع هذه المقاطع في لعبة الكتابة الداخليّة، ليكتشف، مثلما اكتشفت وأنا أقرأ هذا المخطوط، جماليّات البدايات وسحر العلاقة بين الكاتب ونصِّه. كما جعلت النصّ التمهيدي، الذي وجدته وحده في دفتر ذي غلاف أزرق، وهو نصّ صغير يشبه الوصيّة، مقدِّمة لهذا الكتاب.

المخطوط كان بلا عنوان، والحقيقة أنّني وضعت لائحة بالعناوين الممكنة، لأخلص إلى اقتراح وضع اسم المؤلِّف كعنوان، فيكون

عنوان هذا الكتاب «دفاتر آدم دنّون». وبهذا يكون مؤلِّف هذا الكتاب قد نجح في ما فشل فيه جميع الكتّاب، وهو أن يتحوّل إلى بطل لرواية عاشها وكتبها.

لكنّني غيَّرت رأيي في اللحظة الأخيرة، قُبيل إرسال هذا المخطوط إلى الناشر، وقرَّرت أنَّ هذا الكتاب يكشف حقيقة لم يتنبّه إليها أحد، وهي أنّ الفلسطينيّات والفلسطينيين الذين استطاعوا البقاء في أرضهم، هم أولاد الغيتوات الصغيرة التي حشرتهم فيها الدولة الجديدة التي استولت على بلادهم ومحت اسمها.

فقرَّرت أن أضع لهذا الكتاب عنوان «أولاد الغيتو»، وبذا أكون قد ساهمت، ولو بجزء يسير، في كتابة رواية لم أستطع كتابتها.

وفي الختام، أعتذر من سارانغ لي، لأنّني لم أستشرها في مسألة نشر هذه الدفاتر كرواية بقلم آدم دنّون، لكنّني على يقين بأنَّها ستفرح حين تجد نفسها في عداد أبطال هذه الرواية.

إلياس خوري

نيويورك ـ بيروت / ١٢ تمُّوز ٢٠١٥

مدخل/ وصيّة

أجلس وحيدًا، وأراقب من نافذة غرفتي في الطابق الخامس الثلج الذي ينهمر على نيويورك. لا أدري كيف أصف شعوري نحو هذه النافذة المستطيلة، التي أرى من خلالها روحي وهي تتكسَّر على الزجاج. صارت النافذة مرآتي، فيها أرى صورتي تضيع وسط زحام الصور في هذه المدينة. أعرف أنَّ نيويورك محطَّتي الأخيرة، هنا سوف أموت، وستُحرق جثَّتي ويُنثر رمادي في نهر الهادسون. هكذا سأكتب في وصيَّتي، فأنا لا أملك قبرًا في بلاد لم تعد بلادي، كي أطلب أن أُدفن فيه معانقًا أرواح أجدادي. سوف أعانق في هذا النهر أرواح الغرباء، وسألتقي بمَن يجد في لقاء الغريب بالغريب نسبًا يغنيه عن نسب أضاعه. أعرف أنَّني الآن أنثر بيتين من شعر امرئ القيس بطريقة غير شاعريّة، لكن ما همَّني، فلن يقرأ أحد هذه الكلمات بعد موتي، لأنّني سأوصي بأن تُحرق هذه الدفاتر معي كي تُرمى هي أيضًا في النهر. هذا هو مصير البشر ومصير الكلمات. فالكلمات تموت أيضًا، وتترك أنينًا نازفًا مثل الأنين الذي ينبعث من أرواحنا، وهي تتلاشى في ضباب النهاية.

جعلت من هذه النافذة مرآتي كي لا أنظر إلى وجهي في المرآة. يذوب وجهي في الوجوه، وتتلاشى ملامحي، هكذا أصنع نهاية للنهاية التي اختارتني، وأنتهي من حلم كتابة رواية لا أعرف أن أكتبها، ولا لماذا عليّ أن أفعل ذلك. ضاعت منِّي الرواية لحظة اعتقدت أنّني وجدتها. هكذا تضيع الأشياء، وهكذا ضاعت دالية المرأة التي اختفت من حياتي لحظة اعتقدت أنَّه آن لي أن أكتب حياتي في عينيها، ووافقت على أن ننجب ولدًا، ونبدأ. كانت البداية أو ما اعتقدناه بداية هي النهاية. لكنّ النهاية الواضحة التي قادتني إلى الهجرة من بلادي، بدت أشبه ببداية كاذبة، حين خُيِّل إليّ أنّني أستطيع الاستعاضة عن الحياة بكتابتها. لبسني هذا الوهم بإيحاء من المخرج السينمائيّ الإسرائيليّ الذي كان صديقي، لأنَّه يتكلَّم تلك اللغة التي قرّرت أن أنساها، موحيًا أنّ حياة كلّ إنسان تصلح أن تكون رواية أو فيلمًا سينمائيًّا.

وضعت في هذا الملفّ دفاتري، وسأوصي بإحراقها ووضع رمادها في قنّينة، وأطلب من صديقتي الصغيرة أن تمزج رمادها برمادي قبل أن يُرمى الرماد في النهر. غريب أمري وأمر هذه الفتاة التي جاءت من لامكان، وبقيت في اللامكان الذي أتت منه. هل أحبّتني أم أحبَّت أستاذها في جامعة نيويورك؟ أم أحبَّت فكرة الحبِّ، فاستعاضت بالفكرة عن كلينا؟

حين قرّرت الهجرة إلى نيويورك، كنت مصمِّمًا على نسيان كلّ شيء. حتى إنّني قرّرت أنّني لحظة حصولي على الجنسيّة الأميركيّة سوف أغيّر اسمي. لكنْ يبدو أنّني سأموت قبل أن يحصل ذلك. الموت حقّ، وحقِّي من الموت هو موتي. لا لست مريضًا، لا شيء يدعوني إلى التفكير بالموت بهذه الوتيرة التي لا تتوقّف. في العادة،

يموت المرضى والكهول، وأنا لست كهلاً أو مريضًا. تجاوزت الخمسين، وصرت في المقلب الأخير من العمر كما يقولون. شهيّتي إلى الحياة أصيبت بالتبلّد، بسبب امرأة قرَّرت في لحظة جنون أن تتخلّى عنِّي وعن حبِّها لي، وهي على حقّ. يجب أن نتخلَّى نحن عن الأشياء قبل أن تتخلّى الأشياء عنّا. لكنّني بدأت أكتشف من جديد كيف تتسلّل الشهيّة إلى مفاصلي، وأنا لا أقصد ممارسة الجنس فقط، بل أقصد كلّ شيء، وخصوصًا الشهيّة إلى الفودكا والنبيذ التي تجتاحني، فأشعر بتنمُّل في شفتيّ، ويرتعش قفصي الصدري حين أرتشف القطرة الأولى.

شهيّة متجدِّدة إلى الحياة، وإقامة على ضفاف الموت، تناقض يبعث الحيرة في نفسي، لكنّني أعرف أنّ الموت سوف ينتصر في النهاية، لأنَّه لِا يحقّ للموت أن ينهزم.

الموت الذي أرى شبحه أمامي ليس يأسًا من أيِّ شيء، فأنا أعيش ما بعد اليأس، لست يائسًا أو وحيدًا. صنعت يأسي بنفسي، وجعلت منه فيئًا أستظلّه ويحميني من السقوط في السذاجة واللّاجدوى. أمّا وحدتي فهي اختياري. ما إن أنتهي من العمل حتى أعود إلى غرفتي، وأنصرف إلى الكتابة. وحدتي كتابتي، وستكون عنواني الوحيد. لم أنجح في كتابة الرواية التي أريد، فأنا أردت كتابة استعارة كبرى، استعارة كونيّة صنعها شاعر عربي مغمور عاش في العصر الأمويّ، ومات كما يموت الأبطال. وفجأة، اكتشفت أنّ الاستعارات لا تجدي. علَّمتني نيويورك أنّ كلّ شيء في عالمنا ليس أصليًّا أو أصيلاً. كلّ شيء صار مستعارًا، أو هكذا يبدو لي! فلماذا أكتب استعارة جديدة أضيفها إلى استعارات الآخرين؟

كتبت في البداية الاستعارة التي اخترتها كي تكون تعبيرًا عن

حكاية البلاد التي أتيت منها، ثم حين قرَّرت أنَّ الاستعارة لا تجدي، لم أمزّق ما كتبت، بل أعدت صوغ بعض أجزائه كي أروي ظروف ولادة الفكرة وأسبابها، ثم قرَّرت وأنا في أقصى الغضب أن أتخلّى عن الاستعارة، وأتوقَّف عن كتابة الرواية، وأنصرف إلى استعادة قصَّتي الشخصيّة، كي أكتب الحقيقة ناصعة بعد تعريتها من الرموز والاستعارات. أغلب الظنّ أنّني فشلت في الوصول إلى هدفي الجديد، لكنّني اكتشفت أشياء كثيرة غابت عن ذاكرتي، أو غارت في تلافيفها. فالذاكرة بئر لا ينضب، وهي تظهر وتختفي كي ننسى حين لا ننسى، أو كي لا ننسى حين ننسى. لست أدري!

لا أذكر أنّني قرأت شيئًا عن علاقة الغضب بالكتابة، لكنّ قراري بأن أكتب قصّتي جاء بسبب الغضب؛ غضب وحشي استحوذ على كياني لسببين، لا علاقة لأحدهما بالآخر: لقائي بمأمون الأعمى، وهو يفاجئني بقصَّة أهلي الغامضة، التي لم تعنِ لي شيئًا في البداية، لكنَّها بدأت تتّخذ حجمًا مخيفًا بعد زيارة المخرج الإسرائيليّ حاييم زيلبرمان للمطعم، ودعوته لي لحضور فيلمه «نظرات متقاطعة»، وهناك رأيت كيف تحوَّلت قصّة دالية صديقتي إلى أشلاء، ثم رأيت مؤلِّف رواية «باب الشمس» يقف إلى جانب المخرج الإسرائيليّ الأصلع، ويقدِّم نفسه بوصفه خبيرًا في الحكاية الفلسطينيّة، ويكذب.

الاثنان كذبا كثيرًا، فلم أتمالك نفسي من الصياح والخروج من الصالة، وكانت سارانغ لي إلى جانبي. خرجت وأمسكت بذراعي وقادتني إلى المقهى، لكنَّها بدل أن تتضامن معي، بدأت تشرح لي أنَّني أخطأت.

نعم أخطأت، وما كتبته هنا هو سجلّ أخطائي، كتبت الغضب والخطأ، قلت هذا واجبي، يجب أن أُنهي حياتي بحكاية. فنحن نعيش

كي نتحوَّل إلى حكايات ليس أكثر! فكتبت كثيرًا، لأكتشف أنّ الصمت أكثر بلاغة من الكلام، وأنّني أريد لهذه الكلمات أن تحترق.

لكنّني أشعر بالجبن، أنا عاجز عن الانتحار، وعاجز عن دفع هذه الدفاتر إلى الانتحار، وعاجز عن العودة إلى بلادي كي أستعيد روحي، مثلما نصحتني كرمى المرأة الفلسطينيّة التي تعرَّفتِ إليها كأخت لم تلدها أمِّي، ثم تلاشت من حياتي. التقيت بكرمى من جديد عن طريق المصادفة هنا في نيويورك، ووعدتها، لكنّني لا أدري. ربَّما لست صادقًا، أغلب الظنّ أنَّني لست صادقًا، لكنّني لا أعرف، لذا أعطيت سارانغ لي رسالة صغيرة، وطلبت منها ألّا تفتحها إلَّا إذا حصل لي شيء، وكلَّفتها بالمهمَّة التي عجزت عن القيام بها طالبًا منها إحراق هذه الدفاتر بعد موتي.

لست متأكِّدًا من أنّني أريد لهذه الأوراق أن تلتهمها النيران، لكنْ فات الأوان الآن، وهذا أفضل؛ وأنا متأكِّد من أنَّ القمر الأصفر الذي أضاء جزءًا صغيرًا من عتمة روحي سوف يفعل ما يجده ملائمًا.

تردَّدت كثيرًا، ثم قرَّرت ألّا أبعث بهذه الدفاتر إلى أيّ دار نشر عربيّة، لا لأنّني أعتقد أنّ ما كتبته ليس مهمًّا، بل يأسًا من العلاقة مع عالم الكتابة والنشر، حيث يتدافع الكتّاب إلى البحث عن خلود أسمائهم أو عن علاقة ما بالخلود. أنا لا أؤمن بالخلود، لا خلود الأرواح ولا خلود الكلمات، كلّه باطل. باطل الأباطيل هو نحن، كما كتب سيِّدنا سليمان. لا أدري كيف جزؤ الشعراء والأدباء على الكتابة بعد «نشيد الأناشيد» و«كتاب الحكمة»! الكاتب الذي كان نبيًّا وملكًا وشاعرًا، العاشق الذي أحبّ كلّ النساء، القويّ الذي سيطر على ممالك الجانّ، كتب أنّ كلّ شيء باطل، فلماذا أضيف باطلي إلى باطله؟

أجلس الآن وحيدًا، نافذتي مفتوحة على مرايا الثلج، أتنشَّق الأبيض، وأستمع إلى صراخ الرياح التي تعصف في شوارع نيويورك، أرتشف قطرة من النبيذ، وأبتلع دخان سيكارتي إلى أعماق الرئتين. أفتح دفاتري، أقرأ وأشعر بطعم الشوك في حلقي. أغلق النافذة، وأغمض عينيَّ. قصَّتي كالشوك، وحياتي كلمات، وكلماتي قبض ريح.

صندوق الحبّ

(مشروع رواية بصيغته الأولى)

وضّاح اليَمَن
(مدخل رقم ١)

كان شاعرًا وعاشقًا وشهيدًا للحبّ.

هكذا أرى وضّاح اليمن، الشاعر الذي اختلف الرواة والنقّاد في نسبه، وحتى في وجوده، لكنَّه يمثِّل بالنسبة لي أقصى ما يستطيعه الحبّ. الموت صمتًا. سكت الشاعر، لأنَّه أراد أن يحمي حبيبته، فصار صندوق موته الذي قبره فيه الخليفة الوليد بن عبد الملك، هو صندوق حبِّه.

عنوان الرواية سوف يكون صندوق الحبّ، ولن ألعب معها لعبة الكناية، إنّها قصّة حبّ، والحبّ أسمى من كلّ العواطف، بل هو سيِّد العواطف، وهو الذي يُعطي الأشياء معنى. الحبّ والكتابة وحدهما يعطيان المعنى للحياة التي لا معنى لها.

لن أكتب كناية، فالقارئ الذي سيرى في حكاية وضّاح اليمن رمزًا فلسطينيًّا، سيجد في هذه القصَّة استعارة إنسانيّة عن الفلسطينيِّين،

وعن كلّ المضطهدين في العالم، بل عن اليهود أيضًا.

لا أريد أن أسترسل في شرح دلالات نصّ، لست متأكِّدًا من قدرتي على كتابته، لكنّني كنت أشعر بالاختناق كلَّما قرأت في وجوه بعض الإسرائيليّين من أصدقائي أو في النصوص الإسرائيليّة، ازدراء أو نقدًا ليهود أوروبا الذين سِيقوا إلى الذبح كالأغنام. أنا أعتقد أنَّ تحوّلهم إلى هذه الصورة كان بطولة، وأنّ النقد الأجوف الموجَّه إليهم يدلّ على حمق من يعتقد أنّ القوَّة التي يملكها الآن سوف تدوم إلى الأبد، بل ربَّما كان هذا الازدراء هو العلامة الأولى للعنصريّة التي سوف تتفشّى كالوباء في المجتمع السياسيّ الإسرائيليّ.

ما لي ولهذا النقاش، فأنا أحبّ صورة الخروف المذبوح. وربَّما جاءني هذا الشعور من أمِّي النصرانيّة، التي كانت كلَّما نظرت إلى صورة شقيقها داود الذي تاه في المنافي، تقول إنّه يشبه الخروف، لأنّ فيه شيئًا من سمات السيِّد المسيح عليه السلام.

لكنَّ فكرة هذه القصَّة لا علاقة لها «بالشاة الذي سيق إلى الذبح ولم يفتح فمه»، بحسب أشعياء النبي، بل جاءت عندما شاهدت فيلم «المخدوعون» للمخرج توفيق صالح، وهو فيلم سوريّ الإنتاج، أخرجه مصريّ عن رواية الكاتب الفلسطيني غسّان كنفاني «رجال في الشمس». هزّني الفيلم من أعماقي وجعلني أعود إلى قراءة الرواية من جديد، ودفعني إلى اتّخاذ القرار بكتابة هذه الحكاية.

لم أحبّ صرخة نهاية الرواية. الفلسطينيُّون الثلاثة الذين دخلوا إلى خزّان الماء في شاحنة سائق، يشي اسمه وشكله بالغموض، ماتوا اختناقًا في الخزّان الذي كان من المفترض فيه تهريبهم من البصرة في العراق إلى «جنّة» الكويت. ماتوا في جحيم الخزّان قبل عبور نقطة الحدود العراقيّة ـ الكويتيّة، ولم يفعلوا شيئًا، ما جعل الرواية تصرخ

في أذنَيْ السائق تلك اللماذا شبه المختنقة. المخرج المصريّ توفيق صالح قام بتغيير النهاية، فبدلاً من أن تسأل الرواية الفلسطينيين الثلاثة لماذا لم يقرعوا جدار الخزَّان، رأينا أيديهم تقَرع جدار الفيلم والخزّان معًا.

لكن في الرواية والفيلم تساوى القرع مع عدمه، فرجال نقطة الحدود الكويتيّة ما كان في مقدورهم أن يسمعوا وهم متحصِّنون في غُرفهم وأصوات المكيِّفات تصمُّ الآذان. وبذا، يصير السؤال الحقيقيّ ليس عن خرَس الفلسطينيّين بل عن صمم العالم عن سماع صراخهم.

فكَّرت أنّ مدخلي إلى كتابة روايتي سوف يكون مختلفًا. لن أشير إلى فلسطين ولو بكلمة واحدة، وهذا سينقذني من المنزلق الذي حوَّل رواية كنفاني إلى رمز، عليك أن تفكّك عناصره كي تصل إلى الرسالة التي يريدها الكاتب.

أنا لا أستسيغ الرسائل في الأدب، فالأدب كالحبّ يفقد معناه، إذا صار وسيلة لشيء آخر يتجاوزه، لأن لا شيء يتجاوز الحبّ، ولا معنى يتفوَّق على خلجات الروح الإنساني التي تنبض في الأدب.

نعم. الأدب منزّه عن المعنى الذي يقع خارجه، وأنا أريد لفلسطين أن تصير نصًّا منزّهًا عن شرطها التاريخيّ الراهن، لأنّني بعد طول خبرتي في هذه البلاد، أعتقد أن لا شيء يدوم سوى العلاقة بأديم الأرض التي منها جاء اسم آدم عليه السلام، الذي أطلقوه عليّ عند ولادتي. اسمي المنسوب إلى سيِّدنا آدم هو العلامة الأولى التي أشارت إلى علاقة الإنسان بموته.

وضّاح اليمن صنع قصَّة مدهشة عن الحبّ، لم يسبقه إليها عاشق ولم يتبعه فيها أحد، إنّه نسيج وحده، شاعر يتلاعب بالكلمات، يتّكئ

على القوافي، ويمتطي الإيقاع.. وفي النهاية يقرِّر أن يصمت كي ينقذ حبّه، فيموت كما يموت أبطال الحكايات التي لم تُكتب.

لم يخطر في باله أن يقرع جدار الصندوق، ولن أسأله مثلما فعل كنفاني تلك اللّماذا اللعينة.

سوف أتركه يموت، وأعيش معه لحظاته الأخيرة في الصندوق، وسوف أعطي عشيقته، التي لا يَرِد اسمها في كتب الأدب العربي إلّا بوصفها «أمّ البنين»، اسمًا، جاعلاً من موتها صرخة حبّ أخيرة تضع الحكاية في مصافّ حكايات مصارع العشّاق. العشيقة ـ زوجة الخليفة كان اسمها روض، هذا هو الاسم الذي سأطلقه عليها، لأنّ عشق الشاعر لها بدأ من التباس الاسم، فبعد موت حبيبته الأولى روضة، وجد في أمّ البنين روضه وقبره، فمزج الحبيبتين القتيلتين والقاتلتين، وصار هو الضحيّة بصمته الذي اختار له أن يكون معادلاً لشعره. إذ لا شيء يعادل الشعر سوى فواصل الصمت، التي تضبط إيقاعاته على إيقاعات الروح.

حياة وآلام الشاعر وضّاح اليَمَن
(مدخل رقم ٢)

قال الراوي:

«يا روضةَ الوضّاحِ قدْ — عَنَّيتِ[1] وضّاح اليَمَنْ
فاسقي خليلكِ من شرا — بٍ لِم يُكَدِّرهُ الدَّرَنْ
الريحُ ريحُ سَفرجلٍ — والطعمُ طعمُ سُلافِ دنْ
إنّي تهيّجُني إليكِ — حمامتان على فَنَنْ
الزوجُ يدعو إلفهُ — فتطاعما حُبَّ السَكَنْ»

هذا ما أنشده العاشق لمحبوبته، لكنّ النشيد التبس في رأس شاعره. عن أيّ روضة كتب؟ وهل المرأتان اللتان حملتا الاسم نفسه صارتا امرأة واحدة؟

ما هو الحبّ؟ وكيف يجتاحنا الهوى بحيث نصير أُلعوبة، فنذهب

---

(١) عنّيتِ أي أسرتِ.

إلى مصائرنا طائعين؟

وما هو السرّ الذي جعل شاعرًا كان على حافّة الجنون بسبب انفصاله القسري عن حبيبته روضة، وانهياره عندما رآها في وادي المجذومين، يذهب من بلاده في جزيرة العرب إلى الشام، كي يلقى حتفه في قصَّة حبّ جديدة؟

هل مات حبّه لروضة الأولى عندما التقى روض الثانية؟

كيف يبدأ الحبّ وكيف يتلاشى ويموت؟

قال ابن حزم الأندلسي رحمه الله: «وإن كان الحبّ عَرضًا والعرَض لا يحتمل الأعراض، وصفةً والصفة لا توصف، فهذا على مجاز اللغة في إقامة الصفة مقام الموصوف...»، هذه الصفة التي تبتلع الموصوف وتصيره، قادت إلى مصائر العشّاق في الأدب العربي الكلاسيكي. والمصائر هي اسم آخر للدهر، والدهر هو الموت. لكنّ الحبّ لا يصير مصيرًا، والدهر لا يتحوّل موتًا إلّا إذا نسجه شاعر، محوّلاً ارتعاشات القلب إلى كلمات، وفتنة العيون إلى مرايا. لا حبّ من دون قصيدة حبّ، ولا قصيدة من دون حكاية تُكتب على هامشها، فيصير الهامش متنًا والمتن مصيرًا. هذا ما آمن به الشعراء، وهذا ما قاد إلى مآسي العاشقين، فصارت قصائدهم عنوانًا لجنونهم، وصار جنونهم تجسيدًا لعشقهم.

من بين مئات كتب الحبّ في خزانة الأدب العربيّ الكلاسيكيّ، أشعر بقرب خاصّ من كتاب «طوق الحمامة»، الذي صنّفه ابن حزم الأندلسيّ بشاطبة من أعمال الأندلس سنة ٤١٨ هـ/ ١٠٢٧ م. ففي هذا الكتاب الذي ينثر ألم الحبّ في الأخبار، وينظم معاناة العاشقين والعاشقات في قلائد من القصائد، وجدت التعريف الأكثر دقّة لهذا

الشعور الذي يفترس العقل ويستولي على الذاكرة، ويصنع من المخيّلة حالة تشبه المرض، ومن الداء دواء.

قال ابن حزم: «الحبّ، أعزّك الله، أوَّله هزلٌ وآخره جدٌّ، دقّت معانيه لجلالها عن أن توصف، فلا تُدرَك حقيقتها إلَّا بالمعاناة...» سحرني هذا الكلام لما فيه من الحكمة واليأس، لكنَّه ككلّ كلام في هذا الضرب من الشعور يعرِّف الموضوع بالسلب، فالحبّ لا يوصف إلَّا بمكابدة الألم، والألم لا أسماء له ولا صفات.

ما استوقفني في كلام العلَّامة الأندلسيّ هو علاقة الهزل بالجدّ التي تلخِّص علاقة أوّل الحبّ بآخره. أغلب الظنّ أنّ المؤلِّف كان يقصد بالجدّ المعاناة والألم، وربَّما الموت، لكن لم يخطر في باله معالجة المسألة الأكثر خطورة، وهي نهاية الحبّ. فجأة، يجد العاشق نفسه فارغًا من الحبّ، مثل وعاء اندلق ماؤه. هذا هو الجدّ الذي يتجاوز الجدّ الذي تكلَّم عليه رواة قصص الحبّ. فالرواة جميعًا توقَّفوا عند الفراق أو الرحيل الذي يصل إلى ذِروته في الموت، مثلما كتب المتنبِّي. لكن لا أحد تجرَّأ على فتح باب السرّ الأكبر الذي يقبع خلف ظلمات النفس الإنسانيّة، والذي يُخفي لحظة التلاشي التي لا يُعادل ألمها أيّ ألم آخر. وأنا هنا، لا أتحدَّث عن ألم العاشق المهجور، الذي تمتلئ به بطون الكتب والروايات، بل أتحدَّث عن ألم العاشق الذي يفقد عشقه من دون سبب واضح، فيجد نفسه فارغًا وتافهًا، ويكتشف يأسه العميق، الذي هو اليأس من الذات، لا اليأس من الآخرين أو من الدهر.

عن هذا اليأس، سوف أكتب قصَّة شاعري الجميل وضّاح اليمن، وحكاية عشقه لامرأتين وموته مرَّتين.

لو كنت أمتلك جرأة أولئك الذين يكتبون سيرة حياتهم، لكتبت

حزني وألمي، ليس لأنّ دالية تركتني بعدما أُصيبت بلوثة ذلك الفيلم الذي كانت تعدّه عن صديقها عسّاف الذي انتحر، بل لأنّني، فجأة، والله فجأة، ومن دون سبب، استيقظت من نومي الثقيل السابح في رطوبة يافا وحرّها الخانق، لأجد كيف تلاشى حبّي الذي دام عشر سنين كاملة، وكيف أحسست بأنّ كلّ شيء باطل. كيف بعد كلّ تلك السنوات، التي كابدت فيها الألم والغيرة والخوف، لا أصبر على المرأة التي رأيت فيها الأجمل والأنقى والأحنّ. كانت دالية نور عينيّ، أراها تشعّ بالحبّ وتتألّق، فأرى الضوء، وأتلمّس طريقي في ظلال النور والبهاء. كان من المنطقيّ أن أصبر عليها في محنتها الكبرى بعدما اكتشفتْ كيف مات صديقها عسَّاف. كان عسَّاف يصغرها بخمسة عشر عامًا، وكان بمثابة ابنها الذي ترعاه. كانت تحدِّثني عن هشاشته، وتقول إنّ فيه فنّانًا لن يحتمل حياة الخدمة العسكريّة الإجباريّة في الجيش الإسرائيليّ. ووسط عملها في فيلم عن صديق لعسَّاف، كان أوّل قتيل إسرائيليّ في الانتفاضة الفلسطينيّة الثانية، انتحر عسّاف تاركًا شريط ڤيديو يشبه شرائط الڤيديو التي كان الانتحاريُّون الفلسطينيُّون يتركونها قبل الذهاب إلى موتهم. يومها، أُصيبت دالية بانهيار عصبيٍّ، وقالت لي، ونحن نناقش قرارها بالتوقُّف عن العمل في السينما، إنَّها لا تحبّني، وإنَّها ستختفي من حياتي إلى الأبد.

كنت أعلم أنَّها تحبّني، وأنَّ ما قالته ليس سوى تعبير عن أزمة تمرّ بها علاقتنا، وكان عليّ أن أنتظرها، وهذا ما قرَّرته فعلاً، فأنا أعرف أنّ الحبّ هو فنّ الانتظار. ولقد مارست هذا الفنّ طوال سنوات علاقتي بدالية، وكنت على استعداد لممارسته من جديد، والدخول في عوالم الصبر والكمون، لكنّني فجأة أحسست، وأنا أحتسي قهوتي في الصباح الباكر وأحلم بدوش الماء البارد الذي سيزيل

آثار الليل الرطب عن عينيّ وجسمي، بأنّني تافه وفارغ، وأنّني لم أعد أحبّ هذه المرأة، ولا أريد انتظارها، بل أريد الهرب من هذا المكان الذي يخنقني، ونسيان هذه المرأة التي زال سحرها فجأة، كأن لم يكن.

وضربني الأسى، لا لأنّني فقدتها حين مضت لا أعلم إلى أين، بل لأنّني فقدت نفسي، واكتشفت أنّ الألم الكبير لا يأتي من الحبّ وإنّما من فقدانه، وأنّني دخلت في دوّامة يأسي من نفسي، وهي الدوّامة التي سوف تقودني بعد ذلك بستَّة أشهر إلى الهجرة إلى أميركا، والعمل في مطعم الفلافل، وهذه حكاية أخرى لا تهمّ أحدًا، عدا أنَّها لا تهمّني أنا أيضًا، لأنَّها مجرَّد قتل للوقت بالوقت، أو هذا ما اعتقدته، إلى أن عاد شبح وضّاح اليمن إلى احتلال خيالي بوصفه صورتي المشتهاة، وحلمي الذي لم يتحقّق في الكتابة أو في الحبّ.

مَن هو وضّاح اليمن؟

تعرَّفت إلى وضّاح اليمن في كتاب. كان ذلك عام ١٩٧٨، وكنت يومها مدرِّسًا للأدب واللغة في مدرسة حيفا. كنت أدرّس قواعد اللغة العربيّة للفتيان، وأحار في إعراب المثنّى، ولا أفهم لماذا لا يُحذف من لغة العرب، مثلما حُذف في كلّ اللغات القديمة، ولا أعرف كيف أُنقذ نفسي من ورطة اللغة العربيّة التي سحرتني موسيقاها، لكنّني أجد نفسي عاجزًا عن تدريس الصرف والنحو، لأنّني رميتهما من ذاكرتي لحظة التحاقي بقسم الأدب العبريّ في جامعة حيفا. نصحني أحد زملائي بقراءة كتاب «الأغاني» لأبي الفرج الأصفهاني. وفي هذه الموسوعة الشعريّة والغنائيّة التي لا مثيل لها، التقيت بشاعري.

لا، قبل لقائي به، فهمت المثنّى وعشقته، واكتشفت أنّ باب لغة العرب وشعرهم هو هذه العلاقة بين الأنا وظلّها، والتي صاغها سيِّد

شعراء العربيّة، امرؤ القيس الكنديّ اليمانيّ، جدّنا ومعلّمنا، وقائدنا إلى جنان الموسيقى والشعر.

لم يكن امرؤ القيس عاشقًا كالعشّاق الذين أتوا من بعده، ويُقال، والله أعلم، إنّ هذ الشاعر لم يوجد قطّ، وهذا ما ذهب إليه عميد الأدب العربي طه حسين في كتاب: «في الشعر الجاهلي»، وأنّ حكايته المشهورة عن مُلكه الضائع ليست سوى كناية عن حكاية أحد وجوه كندة وعلاقته بالإسلام. ورغم وجود حديث نبويٍّ شريف يقول إنّ الملك الضلِّيل هو قائد الشعراء إلى النار، فإنّ هذا لم يزعزع من قناعة الكاتب المصريِّ الذي يُعتبر أحد كبار مؤسِّسي الحداثة في الثقافة العربيّة.

لا يهمّني إذا كان امرؤ القيس حقيقيًّا أو مخترعًا، فما معنى الحقيقة هنا، هناك قصَّة ترتبط بهذا الشاعر وهناك قصائده، وهذا يكفي كي يكون حقيقيًّا، بل أكثر حقيقيّة من الحقيقة نفسها. من هنا، أنا لا أفهم كيف يدافع الكتّاب عن أبطالهم بالقول إنّهم خياليُّون وليسوا واقعيين. تبًّا لهم، فأنا أعتبر هاملت حقيقيًّا أكثر من شكسبير، والأبله أكثر حضورًا من دوستويفسكي، ويونس أكثر واقعيّة من هذا الكاتب اللبناني الذي شوّه صورته في رواية «باب الشمس»، وإلى آخره... (هنا لا بدّ من أن أفتح هامشًا لأقول إنّني أعرف خليل أيُّوب راوي «باب الشمس» معرفة شخصيّة، بل أجرؤ على القول إنّني أعرف جميع أبطال الروايات التي أحبّها بالقدر نفسه التي أعرف فيه خليل أيُّوب).

علَّمني امرؤ القيس المثنّى، حيث تنقسم أنا الشاعر إلى نصفين، فتصير الأنا هي مرآة الذات المنكسرة على ظلال الشاعر في الصحراء، ويصير الحوار بين الأنا والأنا هو بداية العلاقة بين الكلمات والموسيقى.

لم أكتفِ بالتعرُّف إلى امرئ القيس، لكنّني أبحرت في كتاب «الأغاني»، كأنّني كنت أقوم بزيارة إلى ذاكرتي. ورأيت كيف صارت ذاتي وعاء لعصف لغويٍّ وشعريٍّ وأدبيٍّ زلزل كياني، وجعلني أتحوّل أنا أيضًا إلى رجلين يعيشان في جسد واحد. فجأة، التقى العربيّ النائم في داخلي بالمواطن الإسرائيليّ، الذي سوف ينتقل من التدريس إلى الكتابة في صحيفة إسرائيليّة صغيرة تصدر في تلّ أبيب. وهذه حكاية أخرى لا تهمّ موضوعنا الآن، ولا أعتقد أنَّها تحمل أيّ معنى يتجاوز طبيعتها الشخصيّة.

في كتاب «الأغاني»، التقيت وضّاح اليمن، لكنَّه لم يلفت نظري سوى في جماله. إنّها إحدى المرَّات النادرة التي يوصف فيها رجل بالجمال في الأدب الكلاسيكيّ، وكان جماله مثيرًا إلى درجة أنّ الرجل كان مضطرًّا إلى تغطية وجهه. لكنَّ شِعره الموجود في ديوانه لا يرقى إلى مستويات شعر الحبّ في زمنه، فلا يمكن مقارنة نتاجه الهزيل بنتاج المجنون قيس بن الملوّح أو جميل أو عمر بن أبي ربيعة. ورغم أنّني قرأت قصَّة موته المثيرة، فإنّني لم أتنبّه إلى دلالاتها وأهمِّيَّتها، فمررت بالحكاية مرورًا عابرًا باعتبارها من نسج الخيال، وملت إلى الاعتقاد بأنّ وضّاح اليمن ليس شاعرًا حقيقيًّا، بل هو قصَّة حبّ رومنطيقيّة، أُضيفت إليها بعض الأشعار من أجل إضفاء صفة السموّ على بطلها. إذ كان يكفي في تلك الأيّام أن يكون المرء شاعرًا كي تصير له مرتبة اجتماعيّة تجعله متفوِّقًا على الآخرين.

فالعرب القدماء بنوا أسطورتهم الأدبيّة على مثلَّث الشاعر ـ النبيّ ـ الملك. وقد بدأت هذه الترسيمة مع امرئ القيس، الذي كان شاعرًا وملكًا، ووصلت إلى ذروتها مع المتنبِّي الذي كان شاعرًا ونبيًّا ويسعى إلى المُلك. ولا تزال آثار هذه الترسيمة محفورة كالوشم في الشعر

العربي إلى يومنا هذا.

العلاقة بالشعراء تبدأ من حبّنا لأشعارهم. فمن دون هذا الحبّ يفقد الشاعر حضوره الشخصي في حياتنا، وننسى حكايته. وهذا ما كنت أعتقده إلى أن التقيت بالشاعر الفلسطيني راشد حسين. عرفت راشد في البداية من قصيدة محمود درويش «كان ما سوف يكون»، وذهلت من جرأة درويش في تشبيه الرجل بحقل من البطاطا والذرة، وقلت في نفسي إنّ رجلاً يشبه حقلاً من البطاطا يستحقّ أن يكون شاعرًا كبيرًا. قرأت دواوين راشد الثلاثة، وأحسست بخيبة الأمل، أحببت شعره، لكنّني شعرت بأنَّه ما قبل الشعر، فهو يمهِّد للشعراء الآخرين الذين أتوا من بعده، ويكتب ما يشبه تهجئة الذات التي تسبق الوصول إلى امتلاك اللغة التي تعبِّر عنها.

لكنّني، حين تأمَّلت في صورة الشاعر، المنشورة على غلاف كتاب صدر في أميركا، وأعدّه كمال بلّاطة وميرين غصين، أُصبت بالذهول. رجل جميل يحمل في داخله توهُّجًا يشعّ من عينيه، وشاعر كتب قصَّته الشعريّة بموته محترقًا في شقّته الصغيرة في نيويورك.

وجدت الكتاب في مكتبة «ستراند» في الشارع الثاني عشر في مانهاتن، وسط بسطة الكتب القديمة التي تُباع على مدخل المكتبة، ودفعت ثمنه دولارًا واحدًا فقط. حكاية موت هذا الشاعر الفلسطينيّ محترقًا بالخمر وسيكارته المشتعلة، دفعتني إلى قراءة أشعاره من جديد، وأحسست أنّ قصّته هي شعره، وأنّ هذا الحزن الذي تشفّ عنه كلماته لم يكن سوى مقدِّمة لحكاية موته.

راشد حسين لم يمت من العشق أو بسببه، وإنّما مات من اليأس، ويأسه في ذلك الزمن يشبه يأسي أنا اليوم. مات الشاعر بطلاً لحكايته. أمّا أنا، فلا أمتلك جرأة الانتحار، لذا لا أستطيع أن أكتب

قصّتي كما يكتبها الأبطال، بل عليّ أن أكتب قصصهم كي أقترب من نفسي، وأُداري عجزي عن البطولة بتأليف الحكايات.

من هذا الباب، أعدت اكتشاف وضّاح اليمن، فقصَّة حبّه وموته التي بدت لي ساذجة منذ ثلاثين عامًا، اتّخذت اليوم معنى جديدًا، لا بوصفها فقط استعارة تصلح للتعبير عن وقائع النكبة الفلسطينيّة، مثلما تشير إلى ذلك القراءة الأولى لها، حيث يقرِّر العاشق الصمت كي يحمي حبيبته، بل بوصفها تعبيرًا عمّا بعد اليأس الذي يأتي حين يموت الحبّ ويتلاشى، فيصير موت الشاعر بصمت هو معنى المعنى، أو اللحظة التي تعطي للحياة معناها من خلال الموت.

يجب أن أكتب القصَّة مرّتين. في المرَّة الأولى، أكتبها بصفتها قصَّة مصرع العاشق من أجل حماية حياة محبوبته وشرفها؛ والثانية، بوصفها قصَّة الموت الذي يأتي كي يعطي المشاعر المتلاشية معناها.

بدأت حكاية وضّاح اليمن كغيره من حكايات العاشقين بالحبّ. عشق فتاة وكتب عنها ولها، فقام أهلها بتزويجها لرجل آخر اتّقاء للفضيحة، وأُصيب الشاعر بمسّ من الجنون. حكاية وضّاح تشبه في بداياتها حكاية المجنون. قيس بن الملوّح أُصيب بالجنون، لا لأنَّه أحبّ، بل لأنَّه نطق بحبّه وأعلنه، فصارت حكايته جزءًا من شعره، وتلاشى الرجل وامّحى في الحكاية، إلى درجة أنّ الكثير من الدارسين شكّك بوجود الشاعر، واعتبره مجرَّد قصَّة، مدّعيًا أنّ أغلب شعره منحول.

وضّاح اليمن شاعر أُصيب بالجنون، وقصّته كادت تندثر في وادي المجذومين، حيث دُفنت حبيبته الأولى حيّة، قبل أن تموت.

لكنّ عظمة وضّاح اليمن أنَّه تجاوز ضجيج الكلمات، ليكتشف

بلاغة الصمت. لذا مات بتلك الطريقة الوحشيّة معلنًا أنّ الصمت هو أعلى مراحل الكلام، لأنَّه يختزن في ذاته بلاغة الحياة، التي تتجاوز في قدرتها على التعبير كلّ الأشكال البلاغيّة التي استنبطتها اللغة.

(ملاحظة: يبدو أنّني بدل أن أكتب القصَّة أقوم بتحليل قصَّة لم تُكتب، وهذا من مساوئ المهنة التي اخترتها لنفسي، فقد قرَّرت بلا سبب مفهوم، وبعد نيلي إجازة في الأدب العبري من جامعة تل أبيب، أن أصبح مُدرِّسًا، وبدلاً من أن ألتحق بمدرسة عبريّة، أرسلوني إلى مدرسة وادي النسناس في حيفا، وكلَّفوني بتدريس الأدب العربيّ، فهربت من أوجاع المهنة ومتاعبها، وذهبت إلى تلّ أبيب حيث عملت في الصحافة، وانتهى بي المطاف ألّا أكون هذا ولا ذاك، وتلك حكاية أخرى لا مكان لها هنا).

جنون العاشق
(مدخل رقم ٣)

قال الراوي:

كيف أصف لكم وضّاح اليمن؟ أخاف أن تأخذكم الكلمات إلى حيث لا أريد، وبدلاً من أن تكون دليلكم إلى شاعري، تصير فخًّا، فتعتقدون أنّ الرجل، الذي سحر جماله نساء عصره، كان أنثويّ الجمال (أستخدم هنا كلمة الجمال بدلاً من الوسامة التي شاعت على أقلام المحدثين للتدليل على جمال الرجل، لأنّ كلمة جمال اعتُبرت لسبب أجهله كلمة أنثويّة أو مؤنّثة). وإذا كانت كلمة الجمال أنثويّة فعلاً، فأنا لا أعرف أن أصف الجمال بغير لغة الأنوثة، لأنّ الجمال مؤنَّث ومؤنِّث، مثل الأدب، الذي لا يصير أدبًا إلَّا إذا تأنّث باللغة، وأدخل إليها شفافيّة الماء، وخفر العيون.

كان الرجل عاشقًا، والعشق نقيض الرجولة، إنّه يأخذ ما نطلق عليه اسم الرجولة، وهي في الغالب مجموعة من الادِّعاءات الجوفاء

التي تقضي على المشاعر، إلى نهايتها، حيث تذوب في أنوثة الماء، وتتمرّى في شفافيّة بياض الموت.

لو حكى وضّاح اليمن لَوَصف لنا البياض الذي غرق فيه، وكيف اكتشف في عتمة صندوق حبّه بياضًا لا تتّسع له الكلمات.

قال الراوي:

وضّاح لقب غلب عليه لجماله وبهائه، واسمه عبد الرحمٰن بن إسماعيل بن عبد كُلال. حُكيِ الكثير عن جماله الغريب، إذ كان أبيض البشرة، أصهب الشعر، مليح الوجه، رقيق القسمات، شارد النظرات، كأنّ النور يشعّ من عينيه.

اختلف الرواة في نسبه؛ تقول الحكاية إنّه من الأبناء، أي من الفرس الذين استنصرهم سيف بن ذي يزن على الأحباش في اليمن، بينما تقول حكاية أخرى إنّ أباه مات وهو طفل، فتزوَّجت أمّه رجلاً من أهل الفرس، ومن هنا جاء الالتباس، فالرجل حِمْيريّ لجهة الأب والجدّ، وكِنْدي لجهة الجدّة.

أمّا حكاية لقبه الذي صار اسمه، فيُعيدها الرواة إلى الخلاف الذي نشب بين زوج والدته وعمّه وجدّته حول ابن مَن يكون الفتى، فذهبوا كما يروي صاحب «الأغاني» إلى الحاكم، فحكم به لعمِّه. «فلمّا حكم به الحاكم للحِمْيريين، مسح يده على رأسه وأعجبه جماله، وقال: اذهب فأنت وضّاح اليمن لا من أتباع ذي يزن».

غموض أصله انعكس على حكايته، فحكاية الشاعر بدأت حين سقط صريع الهوى، وعَشِق روضة. لكنّ عشقه لروضة وجنونه بسببها لم ينهِ الحكاية، لأنّ امرأة أخرى سوف تظهر في حياته، وتجعل من موته مرآة للالتباس الذي حيّر الرواة والنقّاد.

منذ اللحظة التي أطلق فيها الحاكم على الفتى، الذي كان يُدعى عبد الرحمٰن بن إسماعيل، اسم وضّاح اليمن، تغيَّرت حياة الفتى، وصار يحمل اسمين، اسم للنسيان واسم للتذكُّر. نسي عبد الرحمن وصار وضّاحًا. وحول جماله نُسجت الأساطير، التي تقول إحداها إنّه كان يمشي مقنّعًا خوفًا من فتنة جماله على النساء.

قال الراوي: «كان وضّاح اليمن والمقنّع الكِنْدي وأبو زبيد الطائي يَرِدون مواسم العرب مقنّعين، يسترون وجههم خوفًا من العين، وحَذَرًا على أنفسهم من النساء لجمالهم».

بدأت الحكاية حين أزاح الفتى قناعه، ووقف أمام غدير يشرب بعينيه جمالاً تراءى له من خلال انعكاس صورة فتاة على الماء، فبدت وهي تلمّ أطراف ثوبها عن ساقين مرمريين، أشبه بحوريّة طلعت من الغدير، وحملت في عينيها ارتعاشات ظلال شجر البنّ على الماء.

وكانت روضة، فتاة في السادسة عشرة، تنتمي إلى قبيلة كِنْدة، وهي قبيلة ملوك العرب التي خرج منها امرؤ القيس كبير شعراء العربيّة. شمّرت الفتاة، ووضعت قدميها في الماء، حين لمحها الشاعر، فنزع قناعه، ووقف مدهوشًا أمام سحر جمالها.

في العادة، تحذف قصص الحبّ البداية حين تدّعي أنَّها ترويها. الحقيقة التي تغافل عنها الرواة أنَّ قناع وضّاح اليمن سقط عن وجهه حين ركض نحو ظلّ فتاة تنعكس صورتها في الماء. وصل إلى الغدير وانحنى كي يشرب، فما كان من الفتاة إلَّا أن انسحبت من المكان، واحتمت في ظلال شجرة بنّ. وعندما ارتفع الماء في يديه إلى فمه، لاحظ أنَّ الفتاة لم ترتفع مع الماء، فتلفَّت ولم يجدها، فجلس على حافّة الغدير في انتظارها.

أغلب الظنّ أنَّ الفتاة نهرته، وطلبت منه أن يمضي، فطلب منها أن تظهر لأنَّه يريد أن يراها. قال إنّه وضّاح اليمن وقناعه سقط من أجلها، وطلب منها أن تتقدَّم كي تراه، فرفضت، بل شتمته بسبب وقاحته، وإلى آخره...

اللقاء الأوَّل كان سبابًا، ولم يكن لحظة تجلٍّ تشبه النبوَّة، مثلما يقول الشعراء. لم تنبهر الفتاة بجمال الوضّاح، ولم تلتفت إلى كلامه الجميل. خرجت من مخبئها، ونظرت إليه باحتقار من تعرف أنَّها أمام رجل بنى سمعته على الغواية، وقالت إنّه ليس جميلاً مثلما يظنّ، ومضت.

(ملاحظة: يبدو اللقاء الأوَّل بين وضّاح وروضة شبيهًا بلقاء شاعر أموي آخر بحبيبته. أشار جميل بن معمر، الذي تكنّى بحبيبته بثينة فصار اسمه جميل بثينة، إلى لقائه الأوَّل بحبيبته بوصفه خلافًا وصل إلى حدّ الشتائم:

«وأوّلُ ما قادَ المودّة بيننا ... بوادي بغيضٍ يا بُثينَ، سِبابُ

فقُلنا لها قولاً فجاءت بمثلِهِ ... لكلِّ سؤالٍ يا بُثينَ جوابُ»

هذا التشابه يثير حيرة النقّاد، لأنَّه يشير إلى أنَّ ما يُروى ليس خبرًا، بل نصًّا فيه الكثير من الخيال، ويستند إلى ترسيمة جاهزة تتكرّر، لكنَّه في المقابل يؤكِّد في رأيي أهمِّيَّة الحكاية الخياليّة وتفوّقها على الخبر، وقدرتها على نقل التجربة الإنسانيّة في تنوُّعها، عكس الخبر الحقيقيّ الذي يبدو باهتًا، وقد يكون بلا دلالة تُذكر، وهذه مسألة أخرى لا أريد الخوض فيها الآن).

أعود إلى شاعري، لأروي أنّ لقاءه الأوَّل بروضة تمّ في قرية الخصيب في اليمن، وهي منطقة عُرفت بمياهها الوفيرة وسهولها

الخضراء، وحقول البهار التي تنتشر فيها. يُقال، والله أعلم، إنّ وضّاحًا شعر بدبيب الشِّعر يختمر في أحشائه، وكتب الكثير من القصائد، لكنَّه لم يجرؤ على إنشادها، فالشعر لم يكن قد اكتمل في قلبه ووجدانه، وشيطان الشعر، أو القرين أو الجنِّي الذي كان يملي على الشعراء قصائدهم، لم يظهر له (هكذا اعتقد الناس في ذلك الزمان، وصدّقهم الشعراء، فصاروا ينتظرون الجنِّي كي يفتّق فيهم المعاني والموسيقى)، فذهب إلى الخصيب بحثًا عن قرينه الغائب، وجلس في انتظاره في ظلّ شجرة بنّ تظلّلها شجرة سنديان، وأمامه يتلألأ ماء غدير يعكس في مراياه ألوان الأرض، وهناك رآها، وهناك انحنى على الماء كي يشرب ظلّها المنعكس.

يومها، صار الفتى الحِمْيري الجميل شاعرًا، ويومها رسم حبيبته بالكلمات.

عاد الفتى في اليوم التالي إلى غديره، فرآها من جديد، كأنَّها كانت في انتظاره، فأنشد لها قصيدته الأولى التي صارت وسيلته إلى قلب الفتاة الكِنْديّة، وبدأت الحكاية.

وكجميع حكايات العشَّاق في ذلك الزمن، حُملت الحكاية على القصائد، فالشعر ليس ديوان العرب فقط، بل مستودع حكاياتهم أيضًا، من دونه لا حكاية، ومن دون الحكاية يضمر الشعر ويتلاشى.

وهنا بدأت المأساة. إذ لم يكتفِ أهل روضة بالاعتداء على الشاعر، بل قاموا بتزويج ابنتهم إلى رجل آخر، ولم تنته القصَّة هنا، فالزواج من رجل كهل كان سبب موت روضة بتلك الطريقة البشعة، وقاد إلى خبل الشاعر وجنونه.

صوّر وضّاح روضة في شعره، فكانت كاعبًا وضيئة الطلعة،

مصقولة الجبين يزيّنه شعر أشقر كذنب الكُميت، زجّاء الحاجبين، ساجية الطرف، ذلفاء الأنف، عبلة الذراعين، طفلة الكفّين، ممشوقة القدّ. . .

فتاة في السادسة عشرة تُساق إلى زواج قسريّ من رجل في الستّين، لتكون زوجته الرابعة، وعنوان متعته الأخيرة، قبل أن تجفّ المتعة ويتلاشى الجسد المحدودب.

قبل هذا الزواج، صدّق الشاعر أنّ الحكاية هي الحقيقة، ورأى كيف لبسته شخصيّة عنترة العبسيّ، الشاعر الفارس الذي قاتل في سبيل الوصول إلى حبيبته عبلة، وكان سيفه علامته، وشعره نسبه الجديد. الشاعر الذي كان عبدًا تحوّل بفضل الشعر سيِّدًا، والسيِّد كان فارسًا، وبشرة الشاعر السوداء التي كانت حاجزًا بينه وبين أسياد قبيلته صارت ميزته، جاعلة من سواده طباقًا لبياض نصل سيفه.

صدّق وضّاح الحكاية، وهو الفتى النحيل الذي يلتقي حبيبته، فيقطفان البهار ويجنيان الكمأة، يشوي لها الكمأة ويشرب نخبها، ويمتصّ البهار عن شفتيها، وهو يروي لها عن حبّه شعرًا.

أبلغته روضة أنّ أشقّاءها السبعة حجروا عليها، وأنّ شعره الذي طبّق الآفاق فضحهما، وأنّها خائفة عليه.

قالت: ألا لا تلجنَّ دارنا ... إنّ أبانا رجلٌ غائرُ
قلت: فإنّي طالبٌ غرّة ... منه وسيفي صارمٌ باترُ
قالت: فحوْلي أخوةٌ سبعةٌ ... قلتُ: فإنّي غالبٌ قاهرُ
قالت: لقد أعييتنا حجّةً ... فأتِ إذا ما هجع السامرُ
واسقطْ علينا كسقوط الندى ... ليلة لا ناهٍ ولا زاجرُ

سمعت روضة القصيدة وسكرت، رأت كيف صار شعر هذا

الوضّاح ثوبًا منسوجًا من حرير الكلمات، فلبسته، وصار جسدها الثاني. وبدل أن تقول له ألّا يأتي لأنّ أخوتها يستعدُّون لقتله، ضربت له موعدًا في مساء اليوم نفسه، وستكون في انتظاره في بيتها. عليه أن يتسلَّل إلى الحيّ ليلاً، وستخرج إليه.

صدّق العاشقان الشعر وكذّبا الحقيقة!

في تلك الليلة، سقط وضّاح اليمن في كمين نصبه سبعة فرسان. عندما رأى الشاعر نفسه في دائرة الموت، شدّ لجام فرسه وقرَّر الهرب، فسمع ضحكًا مجلجلاً، وصوتًا يسأل بسخرية عن السيف الباتر الذي تغنّى به الشاعر في قصيدته، وطار على الشفاه والألسن، فقفل الشاعر راجعًا وهو يعلم أنّ شعره قتله، وخاض معركته القصيرة التي انتهت به مثخنًا بالجراح، مرميًّا في الفلاة، يئنّ بدمه.

تقول الحكاية إنّ أبا زبيد الطائيّ مرّ بالشاعر الذي كان يُحتضر، فحمله إلى أهله، حيث بقي سنة طريحًا يعاني سكرات الحمّى، ويتراءى له طيف حبيبته وهي تُقتل على يد سبعة رجال، والدم ينزف من كافّة أنحائها.

وعندما غادرته الحمّى واندمل الجرح في بطنه، وشفي، عرف أنّ كوابيس الحمّى كانت أكثر رحمة من حقيقة الشفاء. أخبروه أنّ روضة تزوَّجت من رجل كهل، يبدو أنَّه أخفى حقيقة كونه مجذومًا عن أهلها، وأنَّ الزوج مات بعد زواجه بأيّام قليلة، لكن روضة أصيبت بالمرض اللعين، فرماها أهلها في وادي المجذومين، حيث يعيش المرضى في عزلة تامّة عن الناس، لا يتلقّون سوى فتات الطعام الذي يجود به المحسنون، ولا ينتظرون سوى موتهم وسط عذابات الجسد وآلام الروح.

لم يكتب وضّاح شعرًا عن زيارته لحبيبته في وادي المجذومين. روى أنَّه زارها، لكنَّه لم يروِ ماذا رأى وماذا قالت له أو قال لها. كلّ ما نعرفه عن هذه الزيارة أنَّ الشاعر شقّ ثيابه بعد عودته، وتمرّغ في التراب وأُصيب بالجنون، وسكت عن كتابة الشعر.

قال الراوي: «حدّثني أهل العلم ممّن كان يعرف خبر وضّاح مع روضة من أهل اليمن أنَّ وضّاحًا كان في سفر مع أصحابه، فبينما هو يسير إذ استوقفهم وعدل عنهم ساعةً، ثم عاد إليهم وهو يبكي. فسألوه عن حاله، فقال: عدلت إلى روضة، وكانت قد جُذمت فجُعلتْ مع المجذومين، وأُخرجت من بلدها، فأصلحتُ من شأنها وأعطيتها صدرًا من نفقتي. وجعل يبكي غمًّا عليها».

وفي رواية أخرى، أنّ الشاعر لمّا شُفي من جراحه بعد سنة من قعوده في الفراش، خرج إلى نواحي الخصيب بحثًا عن حبيبته، وفي الطريق إليها، رآه جمع من الناس، فقالوا له إنّ روضة أُصيبت بالبَرَص ورُميت في وادي المجذومين، فمضى إلى هناك باحثًا عنها، وهو ينشد:

«أيا روضة الوضّاح، يا خيرَ روضةٍ لأهلكِ لو جادوا علينا بمنزلِ
رهينُكِ وضّاحٌ ذهبتِ بعقلهِ فإن شئتِ فأحييهِ وإن شئت فاقتلي».

وصل الشاعر إلى الوادي ليفاجأ بروحه تنكسر. ذهب إلى روضة بروحيّة الفارس كي يموت معها، هذا كان قراره: أن ينتصر بحبّه على الموت. لكنَّه عندما رآها، ورأى كيف انطفأت العينان الجميلتان، وتقشّر الجلد، وتهدّل الحاجبان، لبسه الخوف وتلاشت رجولته وشعر بحاجة إلى الفرار. اقتربت روضة منه وهي تمدّ له ذراعيها، وتئنّ أنينًا خافتًا، فأخرج من جيبه مالاً ورماه لها وبدأ يتراجع إلى الوراء. كانت

المرأة التي يتقشَّر جلدها ويضمر جسدها تمتدّ إلى الرجل الواقف أمامها كأنَّها تريد أن تطير، لكنَّها بدل أن تطير إلى الأعلى سقطت أرضًا، كأنَّها تهدّمت. غطّت وجهها بكفّيها، وصار رأسها يتمايل يمينًا وشمالاً، كأنَّها تريد أن تقول ولا تقول.

لم تنحنِ المرأة لتلتقط المال. تركت حبيبها يتراجع إلى الوراء، وجلست أرضًا، ثم أشارت له بيدها أن يذهب.

لم يقل الراوي ماذا قال وضّاح عن رحلته إلى حبيبته، وكيف هرب من هناك راكضًا، رمى حبّه خوفًا من الموت، وفرّ كي ينقذ حياته من الحبّ.

وبعدها، تحوَّل الشاعر من وضّاح اليمن إلى وضّاح المجنون، تاه في البراري وأكل العشب، والتحف السماء. وصار قناع الفتى الجميل علامة خوفه من نفسه ومن الآخرين. لم يبقَ من الحبّ سوى القصائد، ومن اللهفة سوى ذكرياتها التي تعفّنت كما يتعفّن جسد الإنسان بالجذام.

ولم يكن هناك من أمل في خروج الشاعر من تيهه وتوغُّله في هذيانه وجنونه، سوى دفعه إلى الحجّ إلى بيت الله الحرام في مكّة، والطواف ورمي الجمرات، عسى أن يستعيد الرجل روحه من الشيطان الذي استوطنها.

عندما قرأت هذه القصَّة، مثلما روتها كتب الأدب العربي، اعتقدت أنّ حكاية وضّاح وروضة هي كتابة ثانية لحكاية قيس، أو مجنون ليلى الذي رفض أهل حبيبته تزويجه بها لأنَّه كتب فيها شعرًا، ما قاده إلى الجنون، وإلى محاولة إيجاد علاج لجنونه بالحجّ إلى مكّة، لكنّني كنت على خطأ.

الخطأ ناجم من إهمال الرواة لما جرى للشاعر حين التقى حبيبته في وادي الموت. وهو إهمال متعمّد، لأنَّه يخلخل ترسيمة العاشق الضحيّة التي تحوّلت إلى مصدر لتراث حكائيّ يروي كيف يقود الحبّ إلى موت العاشقين أو جنونهم.

جنون وضّاح اليمن يكشف لنا وجهًا آخر للجنون، الذي يأتي بسبب الخوف من تبعات الحبّ، أو الخوف من الحياة، الذي هو الاسم الآخر للخوف من الموت.

إنّه جنون نهاية الحبّ. ومع هذا الجنون ومحاولة علاجه بالحجّ والصلاة، يبدأ فصل جديد من حكاية وضّاح اليمن.

التباسات الاسم
(مدخل رقم ٤)

قال الراوي: «استأذنت أمّ البنين بنت عبد العزيز بن مروان الوليد بن عبد الملك في الحجّ فأذن لها، وهو يومئذ خليفة وهي زوجته. فَقَدِمَت ومعها من الجواري ما لم يُرَ مثله حُسنًا. وكتب الوليد يتوعّد الشعراء جميعا إن ذكرها أحد منهم، أو ذكر أحدًا ممّن تبعها. وقدمت، فتراءت للناس، وتصدّى لها أهل الغزل والشعر، ووقعت عينها على وضّاح اليمن فعشقته».

ما حكاية هذه المرأة مع شاعر بدا لِمَن رآه في مكّة ناحلاً مثل شبح هائم، يمشي زائغ النظرات كأنَّه لا يرى، شفتاه متشقّقتان من العطش، يلهج بالدعاء ويسقط أرضًا، ينهض متثاقلاً، ينظر حوله كمن يخاف من أشباح الحبّ التي تلاحقه، وقد تفتَّتت الكلمات في شفتيه كما تفتَّت جلد روضة بالبَرَص؟

ما كان مُراد هذه المرأة من اللهو بالشعر والشعراء؟

قيل، والله أعلم، إنّ أمّ البنين كانت، على عادة نساء زمانها من أشراف قريش، تريد أن تلعب الحبّ شعرًا، وأن تشعر بأنَّها دخلت في كتاب العرب من خلال قصيدة تُكتب في جمالها. أرادت أن يتغزّل بها الشعراء كما تغزَّلوا بأخت زوجها فاطمة بنت عبد الملك امرأة عمر بن عبد العزيز، وبسكينة بنت الحسين، وكما كانوا يتغزَّلون بكلّ شريفة من أشراف العرب.. فطلبت من كُثيِّر عزّة ووضّاح اليمن أن يذكراها. خاف كثيِّر، واقتصر شعره على إحدى جواريها. وكانت تُدعى غاضرة، أمّا وضّاح، فصار شعره كفنه وبابًا جديدًا إلى مأساته.

بدأت القصَّة الجديدة هزلاً، وانتهت جدًّا، بحسب ابن حزم.

أمّا الهزل فكان من جانب زوجة الخليفة التي ذهبت في اللعبة إلى تخومها الأخيرة، وأمّا الجدّ فكان من نصيب شاعرنا الذي استفاق من ذهول جنونه على ذهول أكبر، ودخل مع هذه المرأة في متاهات الاسم.

تقول الحكاية، أرادت أمّ البنين في البداية كُثيِّر عزّة. وكُثيّر كان شاعرًا مشهورًا بحبّه لامرأة تُدعى عِزّة، وقد وصل به الهيام إلى أن يتخلّى عن كنيته ويتكنّى باسم المرأة المعشوقة، بل هاجر إلى مصر كي يتبعها إلى حيثُ أقامت مع زوجها، مكتفيًا من الحبّ بتتبّع أثر المحبوب.

كانت زوج الخليفة تحفظ قصيدة لكثيِّر ألّه فيها حبيبته، وأرادت من الشاعر أن يؤلِّهها هي أيضًا.

«لو يسمعون كما سمعت كلامَها   خرّوا لعزَّةَ رُكّعًا وسجودا»

الشاعر الذي نُسب إليه هذا البيت، وقف بين يديْ المرأة وهو يرتعد خوفًا. قال لها إنّه لا يجرؤ، فأجابته بأنَّها لا تصدِّق. قال إنَّه

يخاف على حياته من غضب الخليفة، ولا يريد أن يشتري الموت بقصيدة.

لا، لم تجرِ الأمور هكذا.

تقول الحكاية إنّ كُثيِّرًا كان مشهورًا بدمامته: رجلاً قصير القامة، قبيح الوجه، أبله، وكان الناس يسخرون منه. هربت عزّة منه، وكلّ ما قاله عن قصّته معها كان من نسج خياله. لكنَّ أمّ البنين أرادته لما عُرف في شعره من جزالة اللفظ وقوّة المعنى. وعندما أتت به الجارية غاضرة إليها، نفرت من قبحه، ورفضت أن تزيح الخمار عن وجهها.

تضرّع كثيِّر للمرأة طالبًا منها إعفاءه من المهمّة، لأنّ حياته سوف تكون ثمنًا لبيتين من الشعر ينشدهما لها.

انتفضت المرأة لكرامتها، وقالت إنّه كاذب، ورواة الشعر كاذبون أيضًا، فتأليه الحبيبة قام به وضّاح اليمن، أمّا كُثيِّر فقد سرق قصيدة الوضّاح مستبدلاً اسم روضة باسم عزّة، وطردته من مجلسها.

هنا، ينتهي الفصل الأوَّل من هزل المرأة، التي شعرت بأنّ زيارتها للحجاز انتهت إلى الفشل، وأنَّها لن تعود بقصيدة تخلِّد اسمها في كتاب الشعر العربيّ، وفي ديوان الغزل.

(ملاحظة: السؤال الذي حيّرني، وأنا أقرأ هذه الحكاية، هو هذا الهوس الذي تحمله السلطة بالأدب. لماذا هذا الشغف بالشعر الذي جعل من الملوك والأمراء والحكّام أسرى البحث الدائم عن الكلمة، التي تضمّهم إلى عالم الأدب الذي اعتقدوه بابًا للخلود، إلى درجة أنّ أمير حلب سيف الدولة كان يرضى بالمتنبِّي جالسًا ينشد أشعاره، ويقبل بأن يأتي مدحه في سياق نصٍّ يمدح فيه الشاعر نفسه؟

هل يجب أن يدفعنا هذا إلى إعادة النظر في هجوم نقّاد العرب

المحدثين على المدح، باعتباره مهانة للشاعر الذي يسفح كرامته من أجل التكسّب؟ وهل يعني هذا الافتراض أنّ ظاهرة المدح لا تُشير إلى عطب في الشعر، بل بالأحرى إلى عطب في السلطة، التي تجد نفسها مُكرهة على التحوّل أسيرة الكلمات بحثًا عن خلود ما لا يصنعه سوى الأدب والفنّ؟

هذا هو وهم السلطة ووهنها، فالخلود هو وهم الأحياء وليس همّ الموتى، لكنّ الأحياء لا يستطيعون قراءة موتهم الحتميّ إلّا في إطار ما يعقلون ويفهمون، لذا يتصرّفون مع موتهم كأنَّهم سيبقون أحياء إلى الأبد، ويبحثون عن خلود أسمائهم في سجلّ الأحياء، لأنَّهم لا يعرفون شيئًا عن سجلّ الموت.

الملوك يبحثون عن خلودهم في الشعر، والشعراء لا يكتفون بشعرهم، بل يريدون تحويله إلى نبوّة أو ما يشبهها، كي يجمعوا خلود الإسم إلى خلود السلطة، فيتحكّموا بالناس ويسيطروا على حيواتهم من خلف حجاب الموت.

دائرة مفرغة من الوهم والبحث عن مزيد من الوهم).

كانت أمّ البنين تعرف أنّ أجمل رجال العرب يطوف بالبيت الحرام، لكنَّها تردَّدت قبل أن تتورّط معه خوفًا من جنونه، فهي هنا من أجل أن تلعب على ضفاف الحبّ، لا من أجل أن تسقط في غواية رجل قيل الكثير في سحر جماله، الذي كان تجسيدًا لجمال يوسف الذي كاد يودي به في قصّته مع زليخة، مثلما رُويت في الكتاب العزيز. كما أنَّها علمت بأنّ الرجل أُصيب بمسّ من الجنون، بعد حكاية تزويج حبيبته وإصابتها بمرض البرص. لكنّ غواية الشعر كانت أقوى من أن تُردّ، فقرَّرت أن لا جدوى من إرسال جاريتها إليه، مثلما فعلت مع كُثيّر، وأنّ طريقها إلى الوضّاح المجنون يجب أن تخوضه بنفسها.

ذهبت إليه سافرة، خرجت من مهجعها بصحبة جاريتها غاضرة، بعدما لبست ثياب الجواري، ومشت سافرة في أزقّة مكّة، على عادة الجواري في تلك الأيّام، ومضت تبحث عن طريدتها. أشارت جاريتها إلى حيث كان الفتى المتشقّق الشفتين يمشي ذاهلاً في الشوارع، كأنَّه لا يَرى. اقتربت منه، وسألته عن اسمه. التفت الرجل، فرأى وجهًا يشعّ جمالاً ورغبة، لكنَّه أحنى رأسه ونظر أرضًا.

جمد الوضّاح في مكانه، بهره جمال المرأة وأحسّ بدبيب رغبتها للحظة، ثم مضى في حال سبيله. لحقت به وأعطته إبريق ماء.

«أنت عطشان»، قالت، «خذ واشرب، شفتاك تطلبان الماء».

تمتم قائلاً إنّ عطشه لا ترويه كلّ مياه الأرض.

لم تفهم المرأة الحسناء ماذا قال، لكنَّها مدّت له إبريقها، فرأى يديها الطفلتين، والتماعة أناملها، فقال لا، وهمّ بأن يمضي.

أمسكته المرأة من زنده، وصرخت «أنا روض».

من أين أتته روضة إلى حيث يُعالج جنونه بالتيه، ويداوي مرض خوفه من الحبّ بالحبّ؟

«أنت وضّاح اليمن»، قالت المرأة، «تعال».

مشى الرجل خلف المرأتين من دون أن يدري، أحيّ هو أم ميِّت! هل يرى الأشياء على حقيقتها، أم أنّ طيف حبيبته روضة يتراءى له؟

وعندما وصل إلى حيث تقيم المرأة، ورأى الجواري الجميلات يحطن بها، أيقن أنّ الله قبل دعاءه، وأنَّه يلتقي حبيبته من جديد بعدما جمعهما الموت.

جلس بين يديها وشرب حتى ارتوى، ثم روى ثلاثة أبيات:

«الله يـعـلـمُ لـو أردت زيـادةً　　في حُبّ روضة ما وجدتُ مزيدا

رهبانُ مَدْيَنَ والذين عَهدْتُهُم　　يبكون من حذرِ العذابِ قعودا
لو يسمعون كما سمعتُ كلامَها　　خرّوا لروضة رُكَّعًا وسجودا».

سألته عن شفتيه المتشقّقتين، فقال إنَّه قرَّر أن يداوي عطش الحبّ بعطش الشفتين. قال لا شيء يشبه الحبّ سوى العطش إلى الماء، لأنّ الحبّ هو ماء الروح، وأنَّه قرَّر أن يعاقب نفسه لأنَّه تخلّى عن حبيبته حين رأى جسدها يتقشّر بالمرض، وروحها تتيه في ظلمات الموت.

وجاء الكلام.

الرجل الذي لم يقل كلمة واحدة منذ لحظة لقائه بمرض حبيبته، فاعتقد الناس أنَّه أُصيب بجنون الصمت، سال منه الكلام كالماء؛ والمرأة التي أرادت أن تلهو بالشعر والشعراء، وجدت نفسها أسيرة شعور لم تكن تدري ما هو، لأنَّها كانت تعيشه للمرَّة الأولى في حياتها.

صارت تضحك وتبكي، تقترب وتبتعد، تستمع إلى الشعر وتشرب الكلمات، تمدّ يديها إلى وضّاح فتطير به ويطير بها.

سألته وسألها، قبّلته وقبّلها، وبدل أن تطلب منه أن يكتب شعرًا لها صارت هي القصيدة، فاستسلمت للإيقاع الذي لفّها، ودخلت في قافية السحر الذي نسمِّيه العشق، وفهمت لماذا سجد الشاعر الأموي الفرزدق، حين كان مارًّا بمسجد الكوفة وسمع رجلاً ينشد من معلّقة لبيد. وحين سُئل لِمَ يسجد، أجاب: أنتم تعرفون سجدة القرآن، وأنا أعرف سجدة الشعر.

يومها، عرفت المرأة سجدة الشعر، فسجدت، وتعلّمت معنى الحبّ فأحبّت.

ماذا جرى في ذلك اليوم؟

هل صحيح أنّ الأمور اختلطت في رأس الشاعر، فاعتقد أنَّه يلتقي حبيبته روضة وقد شفيت؟ أم أنّ قلبه المتقلِّب كقلوب جميع أبناء آدم، وجد في هذه المرأة حبًّا جديدًا أنساه حبّه القديم؟

وهل كان اسم تلك المرأة روض مثلما ادّعت؟

أمّا تقلّب القلوب، فهي اللعنة التي أُصيب بها صاحبنا من دون أن يدري. أغلب الظنّ أنّ وضّاحًا ارتضى من قصّته بالقصَّة. رأى نفسه على قمّة جبل العشق الذي لا منفذ له سوى وادي الموت، وارتضى لنفسه هذه النهاية التي تشبه نهايات أبطال القصص. جُنّ أو ادّعى الجنون، مسطِّرًا فصلاً جديدًا من حكايات مجانين الحبّ. قيس أو مجنون ليلى زاده زواج حبيبته حبًّا لها، إذ انضمّت الغيرة إلى العشق، محوِّلة الجمر نارًا، والهوس جنونًا. لا شيء يؤجِّج الحبّ مثل الغيرة، كأنّ الحبّ يحتاج إلى هذه النار الإضافيّة كي يحوِّل العاشق إلى كتلة من اللهب والأحاسيس، ويأخذه إلى هوان لا هوان بعده.

لا عشق من دون هذا الهوان الذي يكسر ظهر الرجولة، فارضًا على العاشق التحوّل أهبل أو مغفّلاً أو مزيجًا منهما.

لكنّ القدر شاء لحكاية وضّاح أن تتّخذ مسارًا آخر، فنار الغيرة انطفأت في قلبه لحظة رأى جسد روضة يتآكل، فاختلفت حكاية حزنه ويأسه عن حكايات أقرانه من العاشقين، لأنَّه اكتشف كيف يتعفّن الحبّ بتعفّن الحياة في الجسد المحبوب.

ذهب وضّاح اليمن إلى مكّة كي يكمل دائرة القصّة، من خلال الطواف حول الحجر الأسود، معلنًا أنَّه قرّر أن يدفن نفسه في قصّته.

لم يكن وضّاح اليمن يدري أنّ ما اعتقده نهاية القصَّة كان مجرَّد بدايتها، وأنّ قصّته المأسويّة كانت على وشك أن تبدأ، عندما التقى

تلك المرأة التي كان الناس يطلقون عليها اسم أمّ البنين، والتي تصدَّت له في أحد أزقّة مكَّة كاشفة عن وجهها، لتدعوه إلى صندوق موته وحبّه، معلنة أنَّها روض.

لو حكى وضّاح اليمن لروى لنا كيف زلزله سماع الاسم، وهو يخرج من شفتيْ هذه المرأة. وكيف أحسّ بالاسم يلبس جسد المرأة جاعلاً منها صورة جديدة لحبيبته.

هل هذا عطب الذاكرة أم سحرها؟

لا يدري وضّاح اليمن كيف صار هذا الوجه الذي أمامه هو وجه حبيبته. سمع الاسم، فارتسمت الملامح من جديد، وصارت هذه الروض هي تلك الروضة، ودخل العشق في منعطف جديد، لم يسبق لأحد من شعراء ذلك الزمن أن دخله.

بلى، ربَّما يمكن الإشارة هنا إلى الحكاية التي كانت سبب هلاك امرئ القيس، وهي عشقه لابنة قيصر الروم. ذهب شاعر كِندة ومليكها إلى قيصر يستنصره على قَتَلة والده، لكنَّه بدل أن يعود في موكب ملكيّ يستعيد به عرشه الضائع، عاد بعباءة مسمومة أهداه إيّاها القيصر. عشق الشاعر ابنة مليك الروم، فكان عقابه عباءة مسمومة ملأت جسده بقروح تشبه الجذام، وقضى قرب أنطاكية، وفي رواية أخرى قرب حمص، حيث دُفن إلى جانب امرأة غريبة لا اسم لها، على سفح تلّة يُقال لها جبل عسيب.

هل كانت العباءة صندوق الملك الضلِّيل؟

وهل كان جذام روضة الأولى تكرارًا لقروح امرئ القيس؟

لم يجرؤ وضّاح اليمن على التشبّه بامرئ القيس. ولم يخطر في باله أن ينشد بيتيْ الملك الضلِّيل الشهيرين:

«أجـارتـنـا إنّ الـمـزار قـريـبُ وإنّـي مـقـيـمٌ مـا أقـام عـسـيـبُ
أجـارتـنـا إنّـا غـريـبـان هـا هـنـا وكـلُّ غـريـبٍ لـلـغـريـبِ نـسـيـبُ»

هل مزج وضّاح اليمن في موته بين قيس بن الملوّح وامرئ القيس؟

أغلب الظنّ أنّ هذا المزج كان سيثير غضب الشاعرين: الأوّل شاعر عذري عشق امرأة واحدة وتكنّى باسمها، والثاني شاعر وملك وسكّير ومتهتّك، لم يرَ في المرأة سوى نزوة عابرة.

لكنّ القصص كالحياة تملك أقدارها التي لا تُردّ.

صندوق الموت
(مدخل رقم ٥)

قال الراوي:

لا يعرف أحد كيف تحوّل ذلك اللّهو مأساة. فاللقاء بزوج الخليفة التي خرجت سافرة بلباس الجواري، كان أشبه بالمنام.

لم يصدِّق وضّاح اليمن عينيه وأذنيه. سمعها تقول أنا روض، ورآها كمن يرى حبيبته القتيل، فصارت حياته حلمًا لم يستفق منه إلَّا في صندوق الحبّ، الذي سوف يُطلق عليه الرواة اسم صندوق الموت.

كانت أمّ البنين منامًا، هكذا صوَّرها شاعر آخر يدعى عبيد الله بن قيس الرقيات. لكنْ ما علاقة هذا الشاعر الأمويّ الآخر بأمّ البنين وقصَّة حبّها؟

كان عبيد الله بن قيس الرقيات شاعرًا لعدد لا يُحصى من النساء، وبدل ان يُكنّى باسم حبيبته الأولى رُقيّة، على عادة شعراء زمانه، تكنّى

باسم الجمع المؤنّث السالم لحبيبته، فصارت رقيّة رقيّات. لم يُخلص الرجل لامرأة واحدة، وأغلب الظنّ أنّ العشق بالنسبة إليه لم يكن سوى كلام منظوم، لكنَّه كان سيّد غَرَض شعري جديد أطلق عليه النقّاد اسم الغزل الهجائيّ، وكان غزله بأمّ البنين امرأة الوليد بن عبد الملك هو ذروة هذا الغرض، الذي أراد به إغاظة زوجها الخليفة والتشهير به.

لن يجد هذا الشاعر لنفسه مكانًا في حكاية وضّاح اليمن، فقصيدته الغزليّة بأمّ البنين، على الرّغم من فداحتها وإباحيّتها، في عرف ذلك الزمن، لم تلعب أيّ دور في تحديد مصيره أو مصير بطلة الحكاية. ولولا إعجابي بقصيدته هذه لما توقَّفت عنده، بل أفضّل أن أقتنع بأنّ الرقيّات ليس كاتب هذه القصيدة، وإنّما نُسبت إليه بسبب الصراعات السياسيّة في ذلك الزمن، أمّا كاتبها الحقيقيّ فيجب أن يكون وضّاح اليمن، فأبياتها الرشيقة والساحرة كانت الرسالة التي سبقت وضّاحًا إلى دمشق، التي سيأتيها باحثًا عن حبيبته، بعدما عادت الملكة إلى بلادها.

قد يُقال إنّني أقلِّد حمّاد راوية الشعر في العصر العبّاسي، الذي يتّهمه النقّاد بوضع آلاف الأبيات الشعريّة التي نسبها إلى شعراء العصر الجاهليّ، وبأنَّه كان ينسب القصائد إلى غير مؤلِّفيها. هذه المقارنة غير ممكنة، فأنا لا أملك موهبة حمّاد الذي لو صحّ ما نُسب إليه، لكان أكبر شعراء العربيّة من دون منازع، كما أنّ ما أقوم به هو أنّني أتّبع حدسي، الذي يقول إنّ هذه القصيدة سوف تلعب دورًا حاسمًا في تحديد مصير شاعر الصندوق.

بعد لقائه بها، تحوَّلت روضة الثانية أو أمّ البنين إلى ما يشبه الحلم. وقبل أن يغادر خباءها، طلبت منه أن يأتي إلى دمشق الشام، ووعدته أن تتوسَّط له عند زوجها الخليفة، فيمدحه، ويعيش في كنفه.

عادت روضة الثانية إلى دمشق، وسقط وضّاح أسير عشق جديد.

هل امّحت روضة الأولى لتحلّ امرأة جديدة في مكانها؟ أم أنّ الشاعر قام بمزج المرأتين في امرأة واحدة، كما يميل كاتب هذه السطور إلى الاعتقاد؟

أفضِّل فرضيّة المزج، لأنَّها تجنِّبني مشقَّة الافتراض الأوَّل، لأنّ استبدال امرأة ماتت بسبب مرضها، أو هي في طريقها إلى الموت، بامرأة أخرى، يبدو لي عملاً لاأخلاقيًّا سوف يقوم بتدمير القصَّة، ويجعلها عصيّة على الكتابة. فأدب الحبّ لا يستطيع أن يكون مرآة للوحشيّة الإنسانيّة التي تصل إلى ذروتها، حين تتوحَّش العواطف عبر حركة الاستبدال التي نتكلَّم عليها، لأنّ هذه الحركة تلقي الكثير من الأسئلة على معاني الحبّ، بل قد تجعل من الحبّ كلمة جوفاء وبلا معنى.

لكن هذا يحصل في الواقع، وهنا تقع حيرتي.

رواة حكاية وضّاح القدماء لم يتوقَّفوا عند ظاهرة الاستبدال هذه، ولم يطرح عليهم انتقال شاعر اليمن من عشق أوّل انتهى بموت العشيقة إلى عشق ثانٍ سوف يقتل العاشق، أيّ سؤال. لم يسألوا عن معنى هذا الانتقال من عشق قديم إلى عشق جديد، وكلاهما قاتل. هل أراد الرواة إقامة توازٍ ثنائيٍّ يقود إلى حقيقة أنّ الحبّ يقع بين موتين؟

ليس الأمر هكذا في حكايتنا، فوضّاح أُصيب بما يشبه الجنون، وكان لقاؤه بروضة الأولى في وادي المجذومين، حيث رأى كيف تقشَّر جلد حبيبته وانكسرت روحها، هو اللحظة التي جعلته ذاهلاً عن الأشياء، وغير قادر على التمييز بين الحقيقة والوهم، وبين الواقع والخيال.

في هذه اللحظة، ظهرت أمّ البنين، أو روض الثانية، فاختلطت الأمور في رأسه، ولم يعِ أين هو، ومَن هو، ومع مَن هو، إلّا في الصندوق.

نعود إلى الحكاية لنكتشف أنَّ الشاعر بعد عودة أمّ البنين إلى دمشق أُصيب بهوس غريب بالنوم والحبّ، أو بالحبّ نومًا إذا صحّ التعبير، واتّخذ هوسه شكل المنامات. لم يكن الشاعر يصحو إلَّا لينام من جديد، كان يجد السكينة والحبّ في عالم المنامات الذي صار ملجأه. وفي لحظات وعيه، حين كان يشرب اللبن ويمضغ حبيبات التمر، كان يأتيه الشعر من ذاكرة المنامات. يتأتئ وهو يقول قصيدته، لأنَّه لم يكن ينظم، بل كان يتذكَّر ما نظم في المنام، ويروي عن روضة وأمّ البنين بعدما صارتا شخصًا واحدًا:

إلى أمّ البنين متى ... يُقرِّبها مُقَرِّبُها
أتتني في المنام فقلـ ... ـتُ هذا حين أُعقَبُها
فما إن فرحتُ بها ... ومالَ عليَّ أعذَبُها
شربتُ بريقها حتى ... نهلتُ وبتُّ أُشرِبها
وبتّ ضجيعَها جذلا ... نَ تعجبني وأُعجبها
وأُضحكها وأُبكيها ... وأُلبِسها وأَسلبُها

وحين قيل له ويحك، أتعلم أنّ هذا الشعر سوف يقودك إلى الموت! كان يكتفي بهزّ كتفيه علامة اللامبالاة.

روى البعض أنّ هذه القصيدة وغيرها من قصائد الغزل لم يكتبها وضّاح اليمن، بل هي من أشعار الجنّ، لأنّ جنِّيًا ذاق مرارات العشق وأهواله، قرَّر أن يلهو بالحبّ، فكان يظهر على الوضّاح في مناماته ويملي عليه قصائده في أمّ البنين، بينما نسب البعض الآخر هذه

القصائد إلى شعراء آخرين، في إطار الصراع السياسيِّ الطاحن بين بني أُميّة وأعدائهم. من هذه الزاوية، تمّ إدخال عبيد الله بن قيس الرقيّات إلى الحكاية، ونُسبت هذه القصيدة له.

ما يهمّنا هو أنَّ أصداء هذه القصائد وصلت إلى المرأة التي تعيش في دمشق، وأنَّ أمّ البنين اكتشفت أنّ لعبتها تحوَّلت جدًّا، وأنَّها لم تعد تريد سوى حبيبها.

كلّ ما فعلته هو أنَّها أمرت جاريتها غاضرة بأن تناديها باسمها الجديد روض، فصار لها اسمان، أمّ البنين للناس، وروض لشاعرها وجاريتها.

هل أثارت فيها قصيدة المنام أشواقها، فبعثت إلى الشاعر تدعوه إلى المجيء إلىِ دمشق؟

كيف امتلكت المرأة جرأة المغامرة، بعدما شاعت قصائد الحبّ التي كتبها الشاعر على كلّ لسان، ونُمي إليها أنَّ زوجها الخليفة قرَّر قتل شاعر اليمن؟

هل دعته من أجل أن تقتله؟

وحده الموت يحرِّر العاشق من معشوقه، فهو الممحاة الوحيدة التي تحيل الحياة ظلًّا، وترسم على الروح علامات الخضوع والاستكانة.

هل كانت روض أو أمّ البنين تعلم أنَّها بدعوتها الشاعر إلى دمشق الشام تفرض على القصَّة أن تصل إلى ذروتها، كي يأتي الموت بعد ذلك ويطفئ اللهب؟

لا أعتقد أنَّ المرأة وجدت وسيلة للوصول إلى شاعرها كي تدعوه إليها، أغلب الظنّ أنّ وضّاحًا قرَّر أن يمضي، لأنَّه سمع نداء الحبّ

الذي أتى من أعماق آلام الفراق.

تقول الحكاية إنّ الشاعر أسرّ إلى صاحبه أبي زبيد الطائي بقراره، فنزع الرجل القناع عن وجهه، وبكى، ثم قال للشاعر إنَّه سيرافقه إلى الشام كي يكون شاهدًا على الموت الذي سيكون في انتظاره.

ابتسم وضّاح اليمن، وهو يجيب صاحبه ببيتين من شعر امرئ القيس:

«بكى صاحبي لمّا رأى الدربَ دونه وأيقن أنّا لاحقان بقيصرا

فقلتُ له لا تبكي عينُك إنّما نحاولُ مُلكًا أو نموت فنعذرا».

قال وضّاح اليمن: «أنا لست ملكًا ضلّ عن ملكه، وإذا قُتلت، فلن أكون سوى قتيل عينيْ المرأة التي أعادتني من الموت إلى الحياة».

وصل وضّاح إلى دمشق في الربيع. وكانت أزهار الخوخ تتفتَّح على ضفاف الأنهار السبعة التي تخترق المدينة، وبياض أغصان اللوز يتلألأ تحت الشمس، وكان الثلج يتراءى من قمّة حرمون التي تلفّ بلاد الشام بعباءتها البيضاء.

في المدينة التي بدت للشاعر كأنَّها جنَّة الله على الأرض، صار وضّاح اليمن يبيت في أحد الخانات ليلاً، ويتسكّع في الطرقات نهارًا. وجعل يذوب وينحل ويطوف حول قصر الوليد.

قال الراوي: «وذُهل عقل الوضّاح عليها وجعل يذوب وينحل، فلمّا طال عليه البلاء خرج إلى الشام وجعل يطوف بقصر الوليد بن عبد الملك كلّ يوم، ولم يجد حيلة، حتى رأى جارية صفراء.. فلم يزل حتى أنس بها، فقال لها هل تعرفين أمّ البنين، فقالت: ويحك إنّك تسأل عن مولاتي، فقال: إنّها ابنة عمّي، وإنّها لتسرّ بمكاني وموضعي، فلو أخبرتها! قالت: إنّي أخبرها.

ومضت الجارية فأخبرت أمّ البنين، فقالت لها: ويلك، أوَ حيٌّ هو؟ قالت: نعم. قالت: قولي له: كن مكانك حتى يأتيك رسولي، فلن أدع الاحتيال لك.

فاحتالت، إلى أن أدخلته إليها في صندوق، فمكث عندها حينًا، فإذا أمنت أخرجته فقعد معها، وإذا خافت عين الرقيب أدخلته الصندوق».

في هذا الصندوق، سوف يُكتب الفصل الأخير من حكاية الشاعر الذي سحر جماله النساء، وصار موته الصامت في صندوق الحبّ هو قصيدته التي كتبها بأنفاس مكتومة، وباستسلام للنهاية لا مثيل له.

في صندوق الحبّ، سوف يتلاشى العالم ويتفتّت الكلام، وتمّحي المشاعر، ويحتلّ بياض الموت سواد الحفرة التي رُمي فيها الشاعر.

وهنا تبدأ الحكاية.

ليل الملكة
(مدخل رقم ٦)

(ملاحظة أولى: في هذا الفصل تصل الحكاية إلى ذروتها. المسألة التي على روايتي أن تطرحها لا تتعلَّق بالنقاش العقيم الذي دار قديمًا وحديثًا حول الصدقيّة التاريخيّة للحكاية، ولعلّ هذا الإصرار على تحرّي الصدق، كان أحد العناصر التي منعت ولادة الأدب الحكائيّ عند العرب، أو جعلته يولد بطريقة مواربة، إلى أن انفجرت المخيِّلة بشكل مدهش مع حكايات «ألف ليلة وليلة». واللافت أنَّ طٰه حسين، وهو شيخ المحدثين وعميدهم، سقط في هذا الفخّ الذي نصبه القدماء، وبدل أن يحلِّل حكايات الشعراء الأقدمين وأساطيرهم، انبرى لتفنيدها علميًّا، فأضاع موهبته وعلمه في البرهنة على ما لا حاجة به إلى برهان، مقرِّرًا حذف الحكاية من دراسة الأدب، كأنَّ الأدب يستقيم بلا حكاية. فالحكاية هي لبّ الأدب. والطريف أنَّ العميد في غمرة عقلانيّته حذف الشعر الجاهليَّ كمصدر للغة العرب، معتبرًا أنَّ القرآن هو المصدر اللغويّ الأوَّل. عقلانيّة الرجل ودهريّته أسقطته في

الحفرة التي حاول نقّاد العرب القدماء منذ قدامة بن جعفر تلافيها، كي يتمّ تحرير اللغة من المقدَّس القرآني. فقد اعتبر اللغويُّون والنقّاد الشعرَ الجاهليّ مصدرًا لفهم لغة القرآن، وبذا جعلوا اللغة مرجعًا سابقًا على المقدَّس. غير أنَّ التطرُّف العقلاني لدى طٰه حسين قاده إلى الفخّ، وجعل من العقلانيّة وجهًا آخر للخرافة الدينيّة، وهذه مسألة تستحقّ معالجة خاصّة).

(ملاحظة ثانية: المسألة التي سوف تعالجها روايتي هي علاقة الموت بالحبّ. حكاية دخول وضّاح اليمن صندوق موته معروفة، وقد رُويت عشرات المرَّات، ووصلت أصداؤها إلى الشعر العربيِّ الحديث، حين أشار إليها الشاعر اليمني عبد الله البردوني في بيتين رائعين:

«ماذا أحدِّث عن صنعاء يا أبتي؟ مليحةٌ عاشقاها السلُّ والجربُ

ماتت بصندوق وضّاحٍ بلا ثمنٍ ولم يمت في حشاها العشقُ والطربُ»

المسألة ليست كيف دخل الوضّاح إلى صندوق موته، وهي حكاية سوف أرويها، كي يستقيم المعنى، رغم ما فيها من تكرار، لكنَّها تكمن في اللحظات الفاصلة بين الموت والحياة: كيف أعاد الوضّاح قراءة حياته في بياض العتمة، وكيف استعاد روضته الأولى، حبيبته التي تركها تموت في وادي المجذومين، وكيف تلاشى حبُّه لأمّ البنين.

فيأسه من الحبّ، الذي تحوّل يأسًا من الحياة نفسها، هو السبب الذي قاده إلى الصمت).

قال الراوي إنّ وضّاحًا لم يصدِّق الجارية الصفراء. رأى أمامه امرأة صفراء تلفّ جسمها بخمار أصفر، عيناها صغيرتان يبتلعهما جفنان سميكان، جعل منهما أشبه بلوزتين صغيرتين. اقتربت منه وسألته مَن يكون. كان الرجل اليمنيّ يمشي على ضفاف نهر بردى، ويدور عن بعد حول قصر الخليفة، لا يجرؤ على الاقتراب ولا يطيق

الابتعاد، يدور حول نفسه، وهو يهذي بالقصائد التي علقت في ذاكرة مناماته، ويردِّد اسم روض التي ظهرت عليه في مكَّة بما يشبه التجلِّي.

بدأ الرجل يشكّ في نفسه وفي ذاكرته. هل كانت ليلته مع أمّ البنين حقيقة أم خيالاً؟ ما الفرق قال في نفسه. فبعد تلك الليلة التي قضاها في مهجع أمّ البنين يطارحها الهوى، استعاد نفسه التي هجرته في وادي المجذومين، ورأى كيف تلاشى جذام روحه، وأشرق فيه الحبّ مثلما يُشرق الجمال في النساء العاشقات.

فقرَّر الرحيل إليها.

لكنْ، بعد رحلته المضنية إلى الشام التي يغطِّيها الربيع بالأزرق المتلألئ في سمائها، أحسّ الشاعر بأنّ الصحراء تزحف إلى داخله، وأنّ شفتيه تحترقان بالعطش الذي يصعد من أحشائه، وشعر أنَّه غريب ووحيد.

قال الشاعر في سرِّه إنَّه جاء إلى هنا كي يموت، وجلس ينتظر في ظلِّ ياسمينة دمشقيّة، أغمض عينيه، فجاءه شيطان الشعر:

«أبتْ بالشام نفسي أن تطيبا — تذكّرتُ المنازلَ والحبيبا
سَبَوا قلبي، فحلّ بحيث حلّوا — ويُعظِمُ إن دَعَوْا ألّا يُجيبا
ألا ليت الرياحَ لنا رسولٌ — إليكمْ إن شمالاً أو جنوبا».

شعرَ أنّ يدًا تُمسك بيده وتنهضه. وقف ومشى كالنائم. رأى نفسه في العتمة، كان كلّ شيء مظلمًا في داخل الدهليز الذي قادته تلك اليد إليه، مشى ومشى، تعثَّر بخطواته المرتجفة، وكان يعرف أنَّه ذاهب إلى الموت بين يديها.

تقول الحكاية إنّ الحكاية بدأت في جناح الملكة.

لم تكن الأندلس قد وُلدت في الشعر في زمن وضّاح اليمن، لكنَّه

أحسّ أندلس الرغبة، شعر أنَّه في مكان أليف يشبه الرعشة الأندلسيّة، التي جعلت من ذلك البلد مستودعًا لأسرار المزيج الغريب بين الوطن والمنفى. أنا لست خبيرًا في الأدب الأندلسيٍّ، لكنّني حين أقرأ شعر ابن زيدون أو ولّادة أو المعتمد، وحين أدخل في موسيقى الموشَّحات، أشعر بأنّي أمشي على حافَّة ضيّقة تطلّ على وادي الموت. شعرٌ كتب في الضياع، وذاكرة تتجاوز الحنين إلى فرح ممزوج بالأسى.

هكذا تخيَّلت الوضّاح وهو يمشي في ذلك الدهليز المعتم، يُمسك بيد الجارية، ويتلوّن وجهه بمزيج من الخوف والفرح والانتظار والسؤال.

لا شيء يشبه الحبّ سوى الحبّ.

عصفٌ يُعيد تأليف العالم من جديد، كأنّ الأشياء تولد مقمَّطة بالأسرار والغموض، وتتراءى جديدة كأنَّها لم تكن قبل أن ينبثق الحبّ من ماء العيون. كان يمشي في العتمة مغمض العينين والدوار يلفُّه. وعندما فتح عينيه رآها، شمّ عطر الماء والغار الذي يتضوَّع من شعرها الأسود الطويل الذي ينسدل إلى كاحليها. جمد في مكانه منبهرًا بالبياض الذي يشعّ من زنديها العاريين، فرأى نفسه ساجدًا لشعر عينيها.

تقول الحكاية إنّ وضّاحًا وروض عاشا ثلاثة أشهر في أندلسهما الخاصَّة، كانا يقضيان الوقت وحيدين، يحتسيان النبيذ البعلبكيّ الأصفر، وينشد لها الشعر.

خلال إقامته في قصر الوليد، اكتشف الوضّاح سوادين: سواد شعرها الذي يغطّي جسدها الأبيض الممتلئ بليل الحبّ، وسواد الصندوق الدمشقيّ الذي كانت تخبِّئه فيه، كلّما دنا الخطر.

تقول الحكاية إنّ الشاعر أمضى في الصندوق ساعات طويلة، واعتاد أن ينام على الحرير الدمشقيّ الذي فرشته ملكته في كعب

الصندوق، وأنّ ملاك الشعر كان يتسلّل إليه ليلاً، ويوشوشه بالكلام الذي يفرشه الشاعر على الأرض كي تمشي عليه الملكة الحافية القدمين.

لكنّ الحكاية لم تروِ عذابات الوضّاح.

صحيح أنَّ الملكة كانت عندما يزورها سيِّدها الخليفة، تتجنَّب اللقاء به في غرفة الصندوق. كان يأتيها الخادم الخصيُّ كي يُعلن خبر زيارة الخليفة، فتهرع إلى مقصف آخر، حيث تستحمّ وتتعطَّر وتنتظر، ولم تكن تعود إلَّا بعد آذان الفجر. لكنَّها عادت مرَّة إلى غرفة الصندوق صحبة سيِّدها.

سمعها تقول: «لماذا تريد هذه الغرفة يا مولاي»، وسمعه يجيبها إنَّه يشمّ في هذه الغرفة عطر الخشب الشاميّ.

قال لها إنّ رائحة هذه الغرفة لا تشبه روائح بقيّة الغرف.

قالت إنّها رائحة الحبّ.

«لكنّني أشمّ رائحة الخمر»، قال.

«أشرب كي أطفئ شوقي إليك وغيرتي، وأنا أتخيّلك تتعهَّر مع جواريك الكثيرات»، قالت.

«أنت أجمل عاهراتي، تعالي».

سمعه يقهقه وهو يأمرها بخلع ثيابها، وسمع آهاتها بين يديه.

كيف يروي الوضّاح هذه اللحظات المروِّعة! أغلب الظنّ أنَّه لن يجد الكلمات، وإذا وجدها فلن يجد من يستمع إليه، وإذا وجده، فلن يصدِّق أحد ذلك الشعور الغريب الذي امتزجت فيه الغيرة بالشهوة والكراهية بالحبّ.

كانت تتأوَّه بين يديْ سيِّدها كما تتأوَّه معه، وتردِّد العبارة التي

كانت تشعله حين يدخلها. تصرخ يا ألله، ثم تصمت لحظة قبل أن تقول رحيمو، ثم تعيد العبارتين مرّات لا تحصى.. إلى أن تتنهنه في مائها المتدفِّق.

(ملاحظة: كان وضّاح عندما يستمع إلى كلمة رحيمو، يتعجَّب من هذه العاشقة التي تطلب الرحمة من حبيبها في اللحظة التي يصل فيها الحبّ إلى ذروته، كأنَّها تقترب من العبادة. مرَّة، سألها لماذا تطلب رحمته وهو الذي يعيش في ظلّ حبِّها ورحمتها. ابتسمت الملكة، وروت أنَّها سمعت هذه الكلمة للمرَّة الأولى من جاريتها غاضرة، وهي ابنة أمير من الأشوريين سقطت أسيرة في إحدى الغزوات في شمال العراق، وقالت إنّ كلمة رحيمو، في السريانيّة، تعني الحبّ. يومها فهم الوضّاح أنّ الرحمة والحبّ والتراحم أتت من جذر واحد هو رحم المرأة، وقرَّر أن يكتب قصيدة عن علاقة التراحم بالحبّ، وعن رحم المرأة الذي هو نبع الحنان الذي لا ينضب، لكنّ القدر لم يمهله، فبقيت الرحمة تنتظر شاعرها).

العبارات نفسها والرحيمو الذي ينبثق من شهقة الحبّ، والنهنهة التي تهدهد القلب، والمرأة البيضاء تتلوّى. يراها بأذنيه فيشتعل غضبًا، ويراها بعينيه المغمضتين فيشتعل رغبة.

ليلتها، لم ينم الوضّاح إلّا حين سمع المؤذِّن يُعلن ولادة الفجر. سقط في النوم من دون أن ينام. وحين استيقظ، لم تكن سيِّدته هنا تفتح الصندوق وتدعوه إلى الطعام. بقي كامنًا في جوعه وعطشه. وعندما فتحت الصندوق في المساء، لم يرَ عينيها، كانت تنظر أرضًا، جسدها يرتعش، وصوتها يختنق في حنجرتها.

في تلك الليلة، وضعت له الطعام والشراب، وذهبت لتنام في غرفة أخرى.

صندوق الصمت
(مدخل رقم ٧)

(ملاحظة: هل يحقّ لي أن أقفز فوق الأشهر الثلاثة التي قضاها الوضّاح في قصر الملكة، ولا أتوقَّف إلَّا عند لحظتين: لحظة ذهاب الشاعر إلى الملكة، ولحظة اختلاط مشاعره عندما سمعها تنام بين يديْ الخليفة، قبل أن أصل، أو بهدف الوصول إلى نهايته التراجيديّة)؟

أعتقد أنَّ هذا الأسلوب لا يلائم الرواية، بل هو أقرب إلى المقترب السينمائيِّ، حيث يقوم كاتب السيناريو بتقطيع الزمن في مشاهد تختصر الأشياء، كي تأخذ المتفرِّج إلى المكان الذي تُبنى فيه النهايات. أي أنَّ هذا المقترب لا يحفل إلَّا بالبداية والنهاية، ويهمل الحياة اليوميّة التي تعيد تأويلهما، وتعطيهما المعنى. بينما على الرواية أن تُعيد تأليف الحياة نفسها من خلال المتخيَّل، كي يعيش القارئ العلاقة بين البداية والنهاية بوصفها مسارًا وليس قدرًا.

لكن حين يجد المؤلِّف نفسه متورِّطًا في الاستعارة، فإنّه يضطرّ

إلى هذا الاقتصاد، ويجد نفسه في موقع شبيه بموقع الشعراء، لكن من دون أن يمتلك أداتهم الأسلوبيّة الكبرى، أي الموسيقى. لكن لا حيلة لي، فحكاية الوضّاح، لا يمكن أن تُكتب إلّا كحكاية شعريّة، أي كاستعارة، لذا على النهاية أن تحمل في داخلها كلّ المعاني، وأن تلخِّص الحياة في زمن الصندوق الذي لا يتجاوز نصف ساعة).

(ملاحظة: سوف أستعين في رواية هذا الفصل الأخير من الحكاية بمجموعة من الكتب، عدا عن كتاب «الأغاني» الذي هو مرجعي الأساسيّ. رجعت إلى كتابين للمحدثين: «مأساة الشاعر وضّاح»، لمحمّد بهجت الأثري وأحمد حسن الزيّات، وهذا الكتاب الذي صدر عن مطبعة العهد ببغداد، عام ١٩٣٥، كان له فضل كبير في قراءتي لحكاية الوضّاح، وعلى مساعدتي في التحرُّر من النقاش العقيم الذي تحفل به صفحاته عن الحقيقة والتخييل، و«حديث الأربعاء» لطٰه حسين. ومن القدماء: «كتاب المغتالين» لعلي بن سليمان الأخفش، و«تاريخ بغداد» للخطيب البغداديِّ، و«البيان والتبيين» للجاحظ).

قال الراوي: لم يتكلَّم العاشقان بأمر تلك الليلة الحزينة. أمرته الملكة أن ينسى. قالت إنّ النسيان هو الدواء لمَن لا يمتلك حيلته وحياته. قالت إنَّها تخاف عليه وعلى نفسها.

نسي الشاعر تلك الليلة، أو قرَّر أن ينساها، وعادت الأمور كما كانت، أو هذا ما حاول العاشقان الاقتناع به. لكن حدث تغيُّران في ظاهر العلاقة اليوميّة بين العاشقين. التغيّر الأوّل هو دخول عامل الخوف إلى الحكاية. ما لم تقله الملكة لشاعرها هو أنَّها أحسَّت بأنَّ الخليفة شمّ رائحة الخيانة. فاختفاء الوضّاح من اليمن والحجاز، وصمت الرواة عن قصائده الجديدة، يمكن أن يكون قد أثار الريبة، ثم إصرار الخليفة على ممارسة الحبّ معها في غرفة صندوق الوضّاح،

لأنَّه شمّ فيها رائحة مختلفة، جعلها تتصرَّف كلّ الوقت كالخائفة. لم تعد ضحكتها تلعلع، وتوقَّفت عن غناء قصائد شعره وهي تضرب على العود، وخفَّفت من شرب الخمر مخافة أن يظهر زوجها فجأة. صارت كأنَّها لا تريد من شاعرها سوى جسده. كأنّ أرواح العاشقين الموتى التي كانت ترفرف في غرفة الصندوق تركت المكان إلى غير رجعة. أمّا التغيُّر الثاني، فتمثّل في توقُّف الشاعر عن كتابة الشعر. وعندما سألته هل تخلّى عنه شيطانه، قال إنّ الكلمات تقف مدهوشة وعاجزة عن النطق أمام قصيدة جسدها التي كتبها الخالق عزّ وجلّ. هزّت رأسها، لكنَّها لم تصدِّقه.

كيف يعيش الحبّ بالخوف ومن دون شعر؟

قال الراوي: «عشقت أمّ البنين وضّاحًا، فكانت تُرسل إليه فيدخل إليها ويقيم عندها، فإذا خافت وارته في صندوق عندها، وأقفلت عليه.

فأهدي للوليد جوهر له قيمة، فأعجبه واستحسنه، فدعا خادمًا له، فبعث به إلى أمّ البنين، وقال: قل لها هذا الجوهر أعجبني، فآثرتك به.

فدخل الخادم عليها مفاجأة ووضّاح عندها، فأدخلته الصندوق وهو يرى، فأدّى إليها رسالة الوليد ودفع إليها الجوهر، ثم قال: يا مولاتي، هبيني منه حجرًا.

فقالت: لا يا ابن اللَّخْناء، ما تصنع أنت بهذا؟

فخرج الخادم وهو عليها حانق، ورجع إلى الوليد فأخبره، فقال: كذبتَ، وأمر به فَوُجِئَتْ عنقه، ثم لبس نعليه ودخل على أمّ البنين وهي جالسة في ذلك البيت تتمشّط. وقد وصف له الخادم الصندوق الذي أدخلت الشاعر فيه، فجلس عليه ثم قال لها: يا أمّ البنين هل أحببت

الجوهر الذي أرسلته لك. قالت: كلّ هذا النعيم هو من أفضالك عليّ، والجوهر أيضًا يا مولاي.

قال: ما أحبّ إليك هذا البيت من بين بيوتك، فلمَ تختارينه؟

قالت: أجلس فيه وأختاره، لأنَّه يجمع حوائجي كلّها، فأتناولها منه كما أريد من قرب.

قال: وهذه الصناديق الدمشقيّة، ماذا تضعين فيها؟

قالت: أضع فيها حوائجي يا سيِّدي.

قال: هبي لي صندوقًا من هذه الصناديق.

قالت: كلّها لك يا أمير المؤمنين.

قال: ما أريدها كلّها، وإنّما أريد واحدًا منها.

قالت: خذ أيّها شئت.

قال: هذا الذي جلستِ عليه.

قالت: خُذ غيره، فإنّ لي فيه أشياء أحتاج إليها.

قال: ما أريد غيره.

قالت: خذه يا أمير المؤمنين.

فدعا بالخدم وأمرهم بحمله، فحملوه حتى انتهوا به إلى مجلسه، فوضعوه فيه. ثم دعا عبيدًا له، فأمرهم فحفروا بئرًا في المجلس عميقةً، فنُحي البساط وحُفرت إلى الماء.

ثم دعا بالصندوق، فقال: يا هذا إنّه قد بلغنا شيء، إن كان حقًّا فقد كفَّنَّاك ودفنَّاك ودفنّا أثرك إلى آخر الدهر، وإن كان باطلاً فإنّا دفنّا الخشب، وما أهون ذلك!

ثم قُذف به في البئر، وهيل عليه التراب وسُوِّيت الأرض، ورُدّ

البساط إلى حاله، وجلس الوليد عليه. ثم ما رُئي للوضّاح أثر في الدنيا إلى هذا اليوم».

يطرح هذا النصّ الكثير من الأسئلة، لكنْ ما يؤرقني هو سؤال واحد: لماذا صمت الوضَّاح في الصندوق، ولم يصرخ طالبًا الرحمة؟

هذا السؤال هو الذي يدفعني إلى تحويل هذا المخطِّط إلى عمل روائيّ. روايتي سوف تقود إلى الصندوق، وهي تشبه في ذلك رواية غسَّان كنفاني «رجال في الشمس»، التي أوصلت أبطالها إلى خزّان صهريج الماء كي تطرح عليهم سؤال اللماذا. سؤال كنفاني جاء من خارج الخزّان، أمّا سؤالي فسيكون من عتمة الداخل، حيث يختلط ظلام الروح بظلام العالم. كما أنّني لن أطرح على شاعري الذي صار اليوم صديقي، أيّ سؤال. تجربته صارت ما بعد السؤال والجواب. التجربة ذات الأبعاد الأربعة التي عاشها الوضّاح: الحبّ والموت وموت الحبّ وحبّ الموت، تتركني وحيدًا أمام بلاغة الصمت والموت، وتجعلني عاجزًا عن شدّ حكايته إلى معنى مباشر، سواء أكان سياسيًّا أو أخلاقيًّا، كما فعل كنفاني بأبطاله.

لكنْ، قبل الوصول إلى مشهد الشاعر يُحمل حيًّا في صندوق حبّه الذي صار يشبه التابوت، أريد التوقُّف عند أبطال القصَّة الآخرين: الوليد وأمّ البنين والعبد القتيل.

أمّا ما كان من أمر العبد ومصيره، فهو جزء من عادات ذلك الزمن، حيث موت العبيد كحياتهم لا معنى له إلّا في إطار علاقاتهم بأسيادهم. فالعبد يعيش ويموت للسبب نفسه، وإذا عرف العبد سرًّا لا يحقّ له الاقتراب منه، فإنَّ مصيره هو الموت.

العبد في هذه القصَّة هو مجرَّد أداة لإيصال الحبكة إلى ذروتها،

أي نهايتها. وهذه وظيفته. لكنّني سوف أقوم بحذفه في روايتي، كي أجعل من حكاية الصندوق مسارًا، بدأ مع ليلة ممارسة الحبّ في غرفة الصندوق، حيث شعر الملك بشيء غامض، وصولاً إلى اللحظة التي شعر فيها أنَّ عليه الذهاب إلى الغرفة، حيث سيرى بعينيْ رأسه ذيل ثوب وضّاح وهو يختفي في داخل الصندوق.

لكنَّ حذف العبد سوف يعقِّد المسألة، ومن المنطقيّ أن يقود إلى مقتل أمّ البنين أيضًا، إذ من الصعب، إنْ لم يكن مستحيلاً، أن يرى الملك بعينيه خيانة زوجته، ويكتفي بقتل العشيق. لذا، لا بدّ من شاهد يمكن الشكّ في شهادته من جهة، ومن السهل قتله من دون أيّ تبعات، من جهة أخرى.

وجود العبد يفتح مجالاً للشكّ في صحّة روايته، كما يسمح للملك، الذي أشعلت الغيرة قلبه بحبّ لم يدر من أين لبس عليه مسالكه، بأن يعفو عن أمّ البنين، ويكتفي بقتل عشيقها أو قصَّة عشيقها.

ملكت يمين الوليد عددًا لا يُحصى من الجواري، ولم يدخل العشق في قاموس حياته يومًا. المرأة كانت جسدًا يشكِّل امتدادًا لشهواته الجنسيّة. أمّا أمّ البنين، التي كانت زوجه وأمّ أولاده، فكانت تمثِّل بالنسبة إليه معنى مزدوجًا: الأمّ التي يريد لها أن تكون محاطة بقدسيّة الأمّهات، والجسد الذي يصير في مرَّات نادرة جزءًا من الأجساد الأنثويّة، التي تمتلك إثارة خاصَّة بخَفَرِها ونعاسها. فوجئ بها وبأنينها وكلماتها حين ضاجعها في غرفة الصندوق. خرج من عندها مذهولاً بشعور غامض، رفض أن يُطلق عليه اسم الحبّ، ثم حين فكّر بالموضوع تذكّر أشعار الوضّاح التي كانت على كلّ شفة ولسان، وشعر بالغيرة، لأنَّه افترض أنَّ المرأة كانت تتخيَّل شاعرها وهي بين يديه.

كان الوليد صادقًا حين قال للصندوق: «يا هذا.. إنّه قد بلغنا

عنك شيء، فإن كان حقًّا فقد دفنَّا خبرك ودرسنا أثرك، وإن كان كذبًا فما علينا حرج في دفن صندوق من خشب». قرَّر الخليفة ألّا يصدِّق العبد حتى لو صدَّقه، لكنَّه قرَّر أيضًا أن يدفن ما كان يتناقله الرواة والناس عن عشق الوضّاح لزوجته.

دفن الصندوق، بالنسبة للملك، كان عملاً رمزيًّا أراد من خلاله قتل القصَّة ودفنها في التراب والماء.

وهنا، سوف تنتصر القصَّة لحظة قتلها. يمتلك الملك الغاشم سلطة على العباد والأشياء، يستطيع أن يقتل الناس، ويُبيد الزرع والضرع، لكنَّه حين يصل إلى محاولة قتل الحكاية، فإنّه يصير شخصيّة ثانويّة فيها، ويفقد حَيله وحيلته.

لو لم يدفن الملك الصندوق، لبقيت قصَّة الوضّاح جزءًا من نسيج حكايات لا تُحصى عن شعراء شبّبوا بنساء الملوك والأشراف، وانتهت حكايتهم هنا، وفقدت أيّ معنى خاصّ. لكنّ الغيرة التي اشتعلت في قلب الملك، والحبّ الذي استولدته، جعلته يقوم بفعلته التي لم يسبقه إليها أحد، وبدل أن يقتل الحكاية صار جزءًا منها. والغريب أنَّ عشق الملك لأمّ البنين تلاشى في اللحظة التي دفن فيها الصندوق. لا شيء يمحو الحبّ سوى الموت، كما قالت العرب.

أمّا ما كان من أمر أمّ البنين، التي تخلَّت عن اسمها الشعريّ روض، لتعود مجرَّد زوجة شبه منسيّة للخليفة، فقد رويت عنها حكايتان: تقول الحكاية الأولى: إنّ المرأة تابعت حياتها في القصر وقرَّرت أن تنسى، وانصرفت إلى التعبُّد، ولم تسأل الخليفة عن صندوقها المدفون. وفي هذا، يروي صاحب «الأغاني» نقلاً عن ابن الكلبي أنَّه قال: «وما رأت أمّ البنين لذلك أثرًا في وجه الوليد حتى فرّق الموت بينهما».

وفي رواية أخرى، ذاقت المرأة الهول. فعندما أخبرتها غاضرة كيف دفن الوليد الصندوق، وماذا قال في تلك اللحظة، أُغمي عليها.

وبدأت الحياة تفقد كلّ مذاقاتها، صلّت واستغفرت، لكنَّها شعرت بأنَّ صلواتها لا تصل، كأنّ السماوات أقفلت أبوابها عن سماع امرأة هدّها الحزن والشعور بالذنب، وهدم موت الشاعر حياتها.

روت غاضرة أنَّ سيِّدتها كانت تشعر بالاختناق الدائم. قالت إنّ الهواء صار صلبًا كالحجر، وهي لا تستطيع أن تتنفَّس الحجر، كانت تفتح فمها استجداء للهواء ولا هواء، صارت محاطة بالفراغ، تنظر فلا ترى، وتبكي بلا دموع. قالت لغاضرة إنّ أحشاءها جفّت، ولم تعد تنتظر من الحياة سوى ملاك الموت.

هل ذهبت إلى مجلس الخليفة في الليل، عندما كان المكان فارغًا، لأنَّها شعرت بدنوِّ أجلها، فأرادت أن تعانق بموتها موت شاعرها، مثلما قيل، أم أنّها ارتمت فوق أرض المجلس وانتحرت؟

«الأغاني» وجميع الكتب القديمة التي روت حكاية وضّاح اليمن لا تتحدّث عن انتحار المرأة، فالمرأة بالنسبة للرواة لم تعد مهمّة بعد موت الشاعر. وهنا، يقع الخلل في هذه الحكاية الذي عليّ إصلاحه، فأنا لست مستعدًّا للموافقة على أنّ المرأة، وهي هنا زوج الخليفة وعشيقة الشاعر، كانت مجرَّد أداة سمحت للرواة بتناقل حكاية الوضّاح، بوصفها حكاية رجل دُفن حيًّا مع قصّته. لذا، سوف أحاول أن أستعيد الحكاية الأخرى، وأكتب حكاية انتحار الملكة، كخاتمة لروايتي.

لكنْ للأسف، فإنّ الحكايات مهما تعدّد أبطالها، تركِّز في النهاية على واحد منهم. لذا سوف أضطرّ، مع اهتمامي الشديد بنهاية الملكة،

على التركيز على الشاعر. فالكتابة يجب أن تملك منظورًا محدَّدًا. انتحار الملكة، على أهمِّيَّته، يمكن العثور على ما يشبهه في الكثير من الروايات والمسرحيّات، أمّا الطريقة التي مات بها الوضّاح ففريدة، ولم تحصل سوى مرَّة واحدة، وهي التي ستسمح للنصّ بأن يقترب ممّا يمكن أن نسمِّيه جوهر الحبّ.

قال الراوي: كان الوضّاح يرتجف في الصندوق. قالت له الملكة إنَّها تعتقد أنّ العبد رآها تغلق باب الصندوق، ولمح طرف ثوب الوضّاح. وقالت إنَّها رفضت أن تعطيه حجرًا من العقد، لأنَّها أيقنت أنَّه يبتزّها، إذ لم يسبق لعبد أن رفع نظره إليها، فلماذا جرؤ هذا؟ وكيف سوف تتعامل معه بعد ذلك لو رضخت لطلبه؟ وقالت أيضًا إنّه لن يمتلك شجاعة الوشاية بها، لأنَّه لن يقتلها بهذا ويقتل عشيقها فقط، بل سيسبِّب الهلاك لنفسه أيضًا.

قال الوضّاح إنّها أخطأت، فطلبت منه أن يخفض صوته. قال إنّ الحكاية شاعت، لأنّ العبد سوف يخبرها لزملائه قبل أن يخبر الخليفة، أو وهو في طريقه إليه.

قالت له أن يسكت.

حاول أن يفتح باب الصندوق، فأغلقته، وقالت لا. عليك أن تبقى هنا.

حاول إقناعها بالهرب من هذا المكان، لكنَّه كان يعرف استحالة ذلك في الضوء، والنهار في منتصفه، كما كان يعلم بأنَّ هذه المرأة التي كتبها في شعره لن تغادر هذا القصر، لأنَّها بطلة حكاية، وعليها أن تتصرَّف كما يتصرَّف أبطال الحكايات.

في تلك اللحظة، اكتشف الوضّاح كيف تصير المرأة حكاية،

وأحسَّ أنَّه أضاع امرأتين وحكايتين، وأنّه حين وصل إلى مشارف الحكاية الثالثة أضاع نفسه.

قال الراوي: «حين سمعت أمّ البنين وقع قدمَيْ الخليفة، وقفت أمام المرآة الموضوعة على الحائط قرب الصندوق، تتمشَّط. وحين اقترب منها ووضع يده على كتفها نفرت، قبل أن تلتفت وتقول: «كيف دخلت يا مولاي، لقد أخفتني».

«تخافين منِّي»؟ أجاب الوليد متسائلاً.

«كلّ رعاياك يهابونك يا سيِّدي، وأنا لست إلّا إحدى جواريك».

رأى الملك الكذب والخيانة، لكن سكينة المنتقم هبطت عليه، وسألها لماذا تحبّ هذا البيت من بين كلّ بيوتها، ثم سألها عن الصناديق الدمشقيّة الثلاثة الموضوعة في هذه الغرفة، ثم سألها عن العقد الذي أرسله مع العبد.. وبعد أن استمع إلى أجوبتها، ران الصمت على المكان.

وضّاح منزوٍ على جنبه الأيمن في الصندوق منتظرًا النهاية. تخيّل الشاعر مشهد باب الصندوق ينفتح، ورأى لحية الخليفة تنتفض غضبًا، وسيفه المسلول يأمره بالخروج.

تراءى الموت للشاعر على شكل سيف وعينين تقدحان نارًا، وامرأة تقف منزوية في آخر الغرفة، فقرَّر أن يموت كما يموت الفرسان، سوف يخرج رافعًا رأسه، ويعلن أنَّه يطلب من المولى أن يحتسبه شهيدًا للحبّ.

لكنَّ باب الصندوق لم ينفتح. سمع الخليفة يطلب الصندوق منها، وبدأ العرق البارد يغسل عينيه. وجمد الزمن، كأنَّ حركة الكواكب تباطأت في السماء، وكأنَّ عتمة الصندوق حوَّلت النهار ليلاً.

انتظر الأيدي التي تحمله، فلم تأتِ، وسمع وشوشة، ورسمت حبيبات العرق في عينيه الأشياء بأشكال متماوجة، وفكّر أنّ الموت يتراءى لمن يموت على شكل تويجات بيضاء تغطّي كلّ شيء.

سمع وقع أقدام، وبدأ يرتفع إلى الأعلى، شدّ جسده إلى كعب الصندوق كي لا يتدحرج، وقرَّر أن يستلقي على ظهره، وفهم أنّ الوضع الأفضل لجثّة الميِّت على المحفّة الخشبيّة، بعد غسلها وتكفينها، هو الاستلقاء على الظهر، كي لا تسقط قبل وصولها إلى حفرتها الأخيرة.

صعد التنمّل من قدميه إلى كتفيه، وشعر بملمس خشب السنديان على ذراعيه. كان السنديان أملس ناعمًا، وما يشبه النمل يخرج من أنحائه وينتشر في الصندوق. بدأ قلبه يدقّ بعنف، وصار الدقّ عاليًا، وتماوج الصندوق كأنَّه سيقع من أثر ضربات هذا القلب، الذي تحوّل خوفه إلى صراخ مكتوم. طلب من قلبه أن يصمت. مدّ كفّه وقبض على القلب وأسكته، لكنّ القرع انتقل إلى أذنيه، وفقدت الأصوات التي تأتي من الخارج معانيها.

وضعوا الصندوق أرضًا، وسمع صوت الملك يأمر عبيده بأن يحفروا، ففهم أنَّه سيُدفن حيًّا، أغمض عينيه واستسلم لخدر النعاس.

استغرقت المسافة الزمنيّة بين بداية الحفر وسماعه لصوت الملك موشوشًا الصندوق، أقلّ من نصف ساعة، لكنَّها مرَّت كالثواني. وحده الموت يشبه الحبّ في القدرة على تقصير الزمن، والإيحاء بأنَّه لا يمضي حين يمضي.

جاءه صوت الملك خافتًا، تتخلَّله نتوءات تشبه الجروح: «يا هذا إنّه قد بلغنا شيء، إن كان حقًّا فقد كفَّنَّاك ودفنَّاك ودفنَّا أثرك إلى آخر

الدهر»، فقرَّر الشاعر أن يموت.

هنا تقع الحكاية كلّها.

هل مات الوضّاح مختنقًا بالماء، لأنَّه قرَّر أن يحمي حكايته؟

فكّر الرجل أنَّه لن يستطيع تجنُّب موته، فسكنت روحه فجأة. توقَّف جسمه عن التعرُّق، وهدأت الرعشة التي ضربته منذ لحظة سماعه وقع أقدام الملك، واختفت التويجات التي احتلَّت عينيه، ورأى العتمة التي تُحيط به. شعر بالماء الذي بدأ يتسلَّل من الخشب إليه، تكوّم حول نفسه كالجنين، وبدأت الحياة تختنق فيه.

في لحظة السكينة تلك، وأمام الاستسلام في ظلال الموت، قرَّر الوضّاح أن يصمت، «مثل شاة سيق إلى الذبح ولم يفتح فمه»، كما يقول النبيّ. قرَّر أن يكون خروف روض، لأنَّه أراد أن يحمي حبيبته بصمته، فأيّ إشارة إلى وجوده في الصندوق كانت ستعني موتها.

عرف أنَّه سيموت في كلّ الأحوال، وفهم أنّ الطريقة الوحيدة لحماية قصَّة حبِّه، هي أن يكبت غريزة الحياة فيه.

أم مات مكفَّنًا بالصمت، لأنّ مشاعر غريبة احتلَّته، فجعلته غير عابئ بوحشيّة موته؟

لا يدري الوضّاح متى بدأ ذلك. طبعًا، نستطيع أن نبسِّط الأمور، ونفترض أنَّ زيارة الملك لغرفة الصندوق خلخلت كيان الشاعر، وهذا صحيح. فقد أحسّ أنَّه مجرَّد هامش صغير، ليس في حياة هذه المرأة التي جعلته حبيسها وحبيس قصرها فحسب، بل في الحياة نفسها. صحيح، أنَّه اقتنع برأيها بضرورة أن ينسى تلك «الرحيمو» التي قالتها وهي تضطجع للملك، كما حاول إزاحة فكرة الحبس والعزلة وضياع شعره الذي له مستمع واحد فقط هو روض، فأقنع نفسه أنّ صندوقه

ليس قبرًا لشعره، فهدف الشعر هو التواصل، والوصال هو غاية كلّ تواصل، وشعره صار وصاله. نسيه الناس، ولم يتناقل الرواة أجمل قصائده التي كتبها في الشام، (وهذا هو السبب في أنّنا لا نعثر في ديوانه سوى على شعر البدايات، ولهذا أُهمل ذكره بوصفه شاعرًا كبيرًا)، لكنَّه كان سعيدًا بأنَّ ما يكتبه صار جسدًا ثانيًا للمحبوبة.

لكنَّه فجأة شعر بالاختناق. قبل موته بعشرة أيّام، توقَّف عن ممارسة الحبّ. كانت أمّ البنين تقضي أغلبيّة وقتها معه، لكنَّه أضاع الكلمات، ثم أضاع الرغبة. لم تسأله المرأة شيئًا، احترمت صمته وشروده، وبقيت مثابرة على استخدام العطر الذي يحبّ، تقبّله حين تأتي وتقبّله حين تمضي، تشعر بطعم شفتيه الباردتين ولا تقول شيئًا.

وفي اللحظة التي ارتفع فيها الصندوق، فهم الوضّاح أنّ تلاشي الحبّ أفقد حياته معناها، وأنّ موت الحبّ هو الموت.

لم يفكِّر بأيّ شيء، استسلم لنعاس النهاية، وشعر أنّ الموت ليس ثمن الحبّ، مثلما قيل، بل هو ثُمن نهاية الحبّ.

في تلك الساعة التي تُسمّى الساعة الرهيبة، لأنَّها تختزن في داخلها خوف الإنسان ورهبته من نهاية كلّ شيء، لم يشعر الشاعر بالرهبة، ولم يتمنَّ أن يُفتح باب الصندوق كي يدخله الهواء الطازج. نسي أنَّه خلال إقامته في القصر مع ملكته، ومكوثه الطويل في الصندوق، كان يحسّ بأنّ صدره يضيق ورئتيه تضمران، وأنَّه كان لحظة خروجه يفتح فمه كي يشرب الهواء قبل أن يطلب الماء.

شعر بأنّ الصندوق صار في تلك اللحظة بحجم الدنيا، وبدأ الهواء يتلاعب في أرجائه، وسمع ضرْبات قلبه تخفت تدريجيًّا.

نسي أمّ البنين وروضة، كأنَّهما لم تكونا، وتكوّم في الصندوق

الذي بدأ يغرق في الماء، ودخل في سبات الماء.

وهكذا، انتهت حكاية أجمل عاشق في تاريخ الحبّ عند العرب.

(ملاحظة: يبدو أنّ هناك ذروتين متناقضتين للحكاية، لكنّني لا أجد نفسي مضطرًّا إلى الاختيار بينهما، وهذا يعود إلى قراري في رفض تقديم كتابة تأويليّة رمزيّة لها. رواة هذه القصَّة جميعًا سقطوا في هذا التأويل، واختاروا أحد الحلّين السهلين: إمّا إنهاء القصَّة على لسان الملك، وبذا لا يعلم القارئ من مصير الوضّاح سوى الموت، ويتمّ إهمال تجربته الهائلة داخل الصندوق. وهكذا تصير كتابة الحكاية جزءًا من كتابة التاريخ من وجهة نظر المنتصر، وبذا نخون الأدب. فمهمّة الأدب الأولى هي أن يقوم بقلب هذه المعادلة، كي تكون الحكاية هي تاريخ المهزومين الذي لا يجرؤ المؤرِّخون على كتابته، وإمّا اعتبار القصَّة خرافة وتدليسًا سياسيًّا ضدّ بني أميّة. وأنا ضدّ هذين الخيارين، لأنّ الكتابة التأويليّة سوف تحوِّل الوضّاح رمزًا، وهذا مستحيل. فشرط الشخصيّة الرمزيّة هو قدرتها على أن تتكرّر، وهذا حال شخصيّة مجنون ليلى. ما أعرفه هو أنّ قصَّة الوضّاح لم تتكرّر في الماضي، ولن تتكرّر في المستقبل. كما أنّ اعتبار الحكاية خرافة وكذبًا، وأنَّها رُويت بوصفها جزءًا من الحرب بين بني أميّة وخصومهم، يحوِّلها إلى قصَّة نافلة. أنا أكره هذا النوع من الحكايات، لأنَّه يفقد معناه مع الزمن. وحكاية الوضّاح لم تفقد معناها، بل تزداد تألُّقًا وفرادة.

لكنّ الدخول إلى الصندوق مع الشاعر، وكتابة القصَّة من داخل عتمة الصندوق، تضعني أمام خيارين جديدين، لست قادرًا ولا أمتلك مزاج الاختيار بينهما.

هل صَمت الشاعر كي يحمي حبيبته، فكان موته علامة التفاني

ونكران الذات، أم أنّه صَمَتَ، لأنَّه لم يعد يبالي بالحياة نفسها بعد اندثار الحبّ في صمت الشفتين عن الكلام والقُبل، فوجد في الموت الشكل الملائم لنهاية حبّه؟

تُعيدني حيرتي بالذاكرة إلى الشيخ أسامة الحمصي، الذي جلبته أمّي إلى البيت من أجل تحفيظي القرآن، حفاظًا على لغتي العربيّة، بعدما شعرت الأقلّيّة الصغيرة التي بقيت في المدينة من سكّان اللدّ، بأنّ كلّ شيء عربيّ مهدَّد بالانقراض، في ظلّ الدولة الجديدة التي استولت على فلسطين. كنت حين أطرح سؤالاً فقهيًّا صعبًا على شيخي وأستاذي، أجده يقدِّم لي إجابتين مختلفتين، وحين أسأله أيّهما الأصحّ كان يجيب: «فيه قولان والله أعلم».

وأنا أُنهي كتابة هذا المخطَّط بعبارة شيخي الجليل إيّاها، على أمل أن أكتب روايتي بقولين مختلفين، تاركًا للزمن أن يُعيد كتابتها كما يشاء).

آدم دنّون

المعوِّذتان

«قل أعوذ بربّ الناس، ملك الناس، إلٰه الناس، من شرّ الوسواس الخنّاس، الذي يوسوس في صدور الناس، من الجِنّة والناس».

خرجت من صالة السينما والغضب ينهشني، فوجدت ملجئي في المعوِّذتين.

«قل أعوذ بربّ الفلق، من شرّ ما خلق، ومن شرّ غاسقٍ إذا وَقَب، ومن شرّ النفاثات في العُقد، ومن شرّ حاسد إذا حسد».

كان المشهد غريبًا. رأيت حياتي تتمزَّق أمامي، ورأيت كيف تمّ إخراج جثث أصدقائي من الذاكرة كي يجري تشريحها أمام الناس في صالة سينما نيويوركيّة. أحسست بالغضب، ثم تلاشى غضبي في دوار خفيف، صاحبه غثيان وشعور بأنّني أوشكُ أن أتقيّأ. لا يحقّ لأحد أن يحوِّل الذاكرة إلى جثَّة، ثم يقوم بتشريحها وتمزيق أوصالها أمام الناس، كي يصنع فيلمًا.

ما هذا؟

أذكر أنَّ سارانغ لي خرجت خلفي مهرولة وأخذتني إلى المقهى، حيث شرحت لي أنّني أخطأت، ولا يجوز أن أشتم مخرج الفيلم ومؤلِّف الرواية، وأتّهمهما بالكذب. وعندما وصلتْ إلى الجملة التي قالت لي فيها إنّني بدوت كمعتوه، وأنا أدّعي أنّني أعرف أبطال الفيلم والرواية شخصيًّا، وجدتني أقف، أدفش الطاولة الحديديّة في حديقة مقهى «لانترنا»، المسقوفة بالزجاج، وأخرج إلى الشارع.

كانت الأرض مغطّاة بثلج موحل، الحرارة خمسة تحت الصفر، وأنا أمشي من دون أن أبكِّل معطفي، معرِّضًا صدري لصفير الرياح النيويوركيّة التي تُدخل البرد إلى العظام.

شيء في داخلي كان يشتعل، صدري يحترق، واجتاحني عطش غريب إلى الهواء، كأنَّ صدري انغلق ولم تعد رئتاي قادرتين على التنفُّس، مسامي كلّها أقفلت في تلك اللحظة، وصار رأسي يطنّ بما يشبه الهذيان.

لا أذكر بالضبط ماذا جرى! دخلت بارًا، واحتسيت الكثير من الفودكا، وخرجت مرَّة ثانية إلى الشارع، ومشيت على غير هدى. لا أدري كيف وجدت نفسي في شقّتي الصغيرة في الشارع ٩٦، هل مشيت كلّ هذه المسافة من أسفل نيويورك إلى منزلي؟ أم ركبت تاكسي؟ أم ماذا؟ لا أعرف. كلّ ما أعرفه هو أنّني استفقت من ذهولي حين سقطت على أرض الحمّام، وارتطم رأسي بطرف الحوض، ورأيت الدم. غسلت وجهي وجبيني، ودخلت إلى سريري كي أنام؛ وفي الصباح، وجدتني وسط بركة من الدم انتشرت فوق الوسادة، ولم أستطع النهوض من سريري، لأنّ الدوار اجتاحني.

روت سارانغ لي أنَّها يئست من محاولة الاتّصال بي هاتفيًّا،

فجاءت إلى بيتي بعد يومين، وأنَّها قرعت طويلاً قبل أن أفتح لها، وأنَّها حين دخلت خافت من شحوبي، ومن الدم المتجمِّد على الوسادة وشرشف السرير، ومن هذيانات الحمّى التي اجتاحتني. قالت إنَّها لم تفهم كلمة ممّا قلته، لأنّ لساني كان ثقيلاً. جلبت لي طبيبًا، وبقيت معي أربعة أيّام، حتى بدأت أخرج من دائرة الحمّى.

ستّة أيّام كانت كافية كي تقلب حياتي رأسًا على عقب، وتطوي صفحة الرواية التي بدأت بكتابتها.

لقد حلمت طويلاً بكتابة رواية. رواية واحدة تكفي، كي تعبِّر عمّا لم يعبِّر عنه أحد. أنا ابن حكاية خرساء، وأريد للحكاية أن تنطق على يدي، وعندما وجدت الحكاية، وأقمت في صندوق وضّاح اليمن، جاء هذا الفيلم اللعين كي يطردني من صندوق الاستعارة، الذي أردت له أن يكون مقبرة حكايتي والكهف الذي تشرق منه من جديد. انقشعت الغشاوة عن عينيّ، ورأيت نفسي وحيدًا أبحث عن ظلّي الذي ضاع منِّي. اختفى ظلِّي وامّحى، وصار عليّ قبل أن أكتب أن أجد ظلًّا أتّكئ عليه.

كانت الحمّى تفترسني، وأنا أحاول أن أشرح لصديقتي الصغيرة بكلمات إنكليزيّة متلعثمة مَن أكون. رويت لها كلّ شيء، وشهدت كيف تشكّلت حياتي مثل قصَّة أمامي، وكانت قصَّتي طويلة. هل كانت تسمعني، أم أنّ عينيها لم تريا الحكاية، لأنَّها لم تفهم شيئًا ممّا قلت؟

أخبرتني عن لساني الذي كان ثقيلاً، وكيف حكيتُ من دون توقُّف وكنت أقفز من موضوع إلى موضوع، أبدأ بالإنكليزيّة ثم أنتقل إلى العربيّة أو إلى مزيج بينها وبين العبريّة، وأشرب الكثير من الماء. قالت عن دموع رأتها في عينَيّ، وأنَّها حاولت طوال الوقت أن تُسكتني.

غريب، فأنا أذكر الأمور بطريقة مختلفة، أذكر أنّني رأيت كلّ شيء واضحًا، وأنَّني ذُهلت ممّا رأيت. تذكَّرتُ كلّ شيء. رأيت كيف عاش مَن تبقّى من أهل اللدّ في غيتو سيَّجه الإسرائيليُّون بالأسلاك، وشممت رائحة الموت. حتى كلمات أمِّي التي روت لي فيها عن ولادتي، رأيتها أمامي كأنّني أتذكّرها. تذكّرت كلّ شيء.. واليوم أجلس كي أكتب ما تذكّرته ورأيته، فأشعر بأنّ الذاكرة عبء ثقيل لا يستطيع أحد تحمُّله، لذا أتى النسيان كي يحرِّرنا منه.

منذ تلك اللحظة، بدأ ثقل ذاكرتي يرهقني، فقرَّرت أن أكتبها كي أنساها.

يعتقد الناس أنَّ الكتابة علاج ضدّ النسيان، وأنَّها وعاء الذاكرة، لكنَّهم على خطأ. فالكتابة هي الشكل الملائم للنسيان. لذلك قرَّرت أن أُعيد النظر بمشروعي برمَّته، وبدل قتل الذاكرة بالاستعارة، كما حاولت أن أفعل من خلال عملي الروائيّ المُجهَض عن وضّاح اليمن، سوف أكتبها محوِّلاً إيّاها جثّة من كلمات.

أنا لست وضّاح اليمن، ولن أموت في الصندوق، وحبيبتي ليست روضة ولا أمّ البنين.

نعم. لقد أحببت امرأتين، الأولى ماتت، والثانية مات حبّها في قلبي. وبينهما أحببت عددًا من النساء. لا لم أحبّ بل أقمت علاقات كانت تشبه الحبّ، لكنَّها كانت تذبل بسرعة، أمّا ما تبقّى من نزيف القلب في ذاكرتي، فله علاقة بامرأتين، الأولى وُلدت في صفّوريّة في الجليل، وماتت في حيفا وهي في الثانية والعشرين، والثانية عراقيّة بولونيّة وُلدت في الرملة، وانتقلت للإقامة والدراسة في تلّ أبيب، ولم تمت، لكنّ حبّها مات في قلبي، من دون سبب واضح سوى أنّ الحبّ يموت، وهذا ما أدخلني في كآبة الكتابة.

لم أدخل أيّ صندوق كشاعري الحبيب، لكنّني أكتشف الآن أنّني عشت طوال حياتي في صندوق الخوف، وعليّ كي أخرج من الصندوق أن أكسره، لا أن أكتبه فقط.

لذا، قرَّرت أن أغيِّر كلّ شيء.

أعرف أنّ التخلّي عن كتابة قصَّة وضّاح اليمن سوف يقضي على أملي الوحيد في أن أكتب رواية، وأصير مثل الروائيين، وأُنهي حياتي مُحتضنًا دفء الأوراق المطبوعة التي تروي عطشي إلى الحياة.

لكنّني لم أعد أستطيع.

ماذا جرى في صالة السينما؟

الآن، وأنا أسترجع تلك اللحظات، لا أفهم سبب الحالة التي دخلت فيها خلال أيّام الهذيان الستَّة. فالقصَّة لا تحرز، كان يجب أن أخرج من الصالة بهدوء ومن دون مشاكل، وأعود إلى بيتي، وأغرق في كتاب «الأغاني» كما أفعل كلّ يوم. أعود من عملي في المطعم، أغسل عن جسمي رائحة الزيت المقليّ، وأصير نظيفًا كي أستحقّ نعمة قراءة الشعر وحكايات الشعراء.

والحقيقة، (يجب ألّا أستخدم هذه الكلمة بعد الآن، فهي لا تعبِّر عن حقيقة الأشياء، لأنْ لا أحد يعرف حقيقة هذه الغابة المتشابكة الأغصان التي اسمها الروح. أرواحنا عوالم مبقَّعة بالعتمة، ولا أحد يعرف حقيقتها، وحين يستولي على الشاعر الوحي أو ما يشبهه، يشعر أنَّه وصل إلى الحقيقة، لكنّ الوحي كثير ومتعدِّد والحقيقة أيضًا).

الحقيقة، أنّ هذا الفيلم والنقاش الذي أعقبه، حرّكا شيئًا في داخلي كان في انتظار لحظة الانفجار. لن أقول إنّ ذاكرتي انفجرت، وسال ماؤها كما يسيل الدم عند انفجار الشرايين، لكنّ شيئًا شبيهًا حصل لي.

ماء ذاكرتي أغرق الاستعارة ومحا الرمز، لذا أشعر أنَّ عليّ الآن أن أكتب الحقيقة عارية وصادمة ومتناقضة ومتوحِّشة، كما عشتها.

قرَّرت أن أتبنّى ما رفضته طوال حياتي، فمشكلتي مع الكثير من الروايات كانت شعوري بأنّ الكاتب يستعير الشكل الروائيَّ كي يكتب جزءًا من سيرته بشكل موارب. كنت ولا أزال أعتبر هذا النوع من الأدب خدعة، وقلَّة حيلة. لذا، تلافيت الإشارة إلى قصَّة حياتي، حتى مع المرأة التي كنت على استعداد لتقاسم حياتي وموتي معها. رفضت القيام بما يقوم به العشّاق في بداية الحبّ، حين يروون قصص حياتهم لبعضهم بعضًا. قلت لدالية إنّني لا أملك حكاية أرويها. كانت الفتاة السمراء التي تلتمع الرغبة على زنديها، حين تنتشي بالحبّ تفيض كلامًا، ثم تطلب منِّي أن أحكي. تقول إنّ صمتي هو علامة حبِّي الناقص، وأنا لا أقول شيئًا. كيف أحكي لها حكاية خرساء؟ كيف أروي لها عن الولد اللامرئيِّ الذي كنته، وعن رحلة عمري التي اختبأت في طاقيّة الإخفاء؟ كانت أمِّي تطلب منِّي أن ألبس هذه القبّعة، فأختفي ولا يراني أحد، لأنّنا يجب أن نعيش لامرئيين كي لا نُطرد من بلادنا أو نُقتل.

لم أبح لدالية بحكايتي، لأنّ لساني كان مقطوعًا، حتى إنّني لم أخبرها عن حنان التي ماتت في حيفا.

لكنّني أجد نفسي الآن أسبح في الكلام والكآبة، وأخلع طاقيّة الإخفاء ولا أبالي، وهذا من علامات النهاية.

أريد أن أوضِّح الأمور لنفسي أوَّلاً، فما أكتبه وسأكتبه الآن ليس رواية ولا سيرة ذاتيّة ولا يخاطب أحدًا، ومن المنطقيِّ ألّا أطبعه في كتاب، لكن لست أدري، سوف أترك نفسي تخاطب ذاتها كما تشاء، وبلا أيّة قواعد، ولن أغيِّر الأسماء كي أوحي بأنّني أكتب أدبًا، ولن

أفبرك بنية، سوف أكتب الأشياء كما رويتها لصديقتي الصغيرة.

أنا لا أحبّ ما يطلق عليه النقّاد اسم التخييل الذاتيّ كشكل روائيّ، كما لا أحبّ السيرة الذاتيّة، رغم إعجابي الشديد بكتاب جبرا ابرهيم جبرا «البئر الأولى»، الذي أعتقد أنَّه أجمل ما كتب هذا المقدسيُّ الأنيق والرائع.

أعتقد أنّ على الأدب ألّا يشبه الحياة، بل أن يكون أدبًا خالصًا لوجه اللغة وجماليّاتها التي لا حدود لها.

هذه ليست رواية ولا حكاية ولا سيرة.

وهذا ليس أدبًا.

لقد أضعت فرصة الأدب، حين قرَّرت أن أكسر صندوق وضّاح اليمن، وعليِّ أن أدفع الثمن، وأترك الحبر يسيل كما يشاء.

يجب أن أبدأ من البداية، لكن لكلّ بداية بدايتها، فمن أين أبدأ؟

كنت أقف خلف البار أراقب عمل الشابّين المصريين اللذين يعدّان سندويشات الفلافل والشاورما للزبائن الكُثُر، الذين امتلأ بهم مطعم «بالم تري» الصغير، حين وصل حاييم زيلبرمان إلى المطعم الذي أُديره منذ أكثر من سنتين. أنا أحبّ هذا الرجل، أحببته أوَّلاً بسبب طريقته في التهام الطعام، أشعر وهو يأكل صحن الحمّص بأنَّه يتمتّع بإيقاع العلاقة بين الثوم والطحينة والليمون والحمّص المطحون. وتحوّل هذا الرجل الممتلئ الجسم والأصلع إلى الذوّاقة الخاصّ، الذي أُجرِّب فيه أنواع التعديلات التي أحدثتها على أصناف الطعام. كان أوّل من تذوّق سندويش الباذنجان المقلي؛ الممزوج بالطحينة واللبن، الذي صار أحد عناوين نجاح المطعم.

وأحببته ثانيًا، لأنَّه يحبّ الشرق الأوسط الذي غادره بسبب

شعوره بأن لا مكان له في بلد يحتلّ بلدًا آخر، وكان ذلك بسبب حكايته مع الحمار في حرب تشرين، أو «يوم كيبور» عام ١٩٧٣.

وأحببته ثالثًا، لأنَّه مخرج سينمائيّ يملك ضميرًا، ويصنع أفلامًا تسجيليّة شيِّقة.

وزادت صداقتي له عمقًا، حين تعرَّفت إلى زوجته الأميركيّة اليهوديّة تالي التي لا تشعر بالبرد في نيويورك، امرأة تخفي في دماثتها عمقًا إنسانيًّا، لم أكتشفه إلَّا حين روت لي قصَّة حبِّها لحاييم.

صار الرجل الخمسينيّ صديقي. نتكلَّم معًا العبريّة، ونتذكَّر شمس الشرق الأوسط، ونحكي في السياسة، ونخرج أحيانًا مع زوجته إلى مطعم البيتزا الطلياني «تري جيوڤاني»، حيث نحتسي النبيذ الأحمر، فأرى ارتباكه أمام البيتزا التي لا يجرؤ على أكلها أمام زوجته، لأنَّه يدّعي أنَّه ينفِّذ الحمية، فآكل أنا وتالي، بينما يكتفي الرجل المسكين بالتهام طبق من السلطة بصدر الدجاج المشويِّ، وهو يسترق النظر بحسرة إلى طعامنا الشهيِّ.

في ذلك اليوم، لم يأتِ حاييم كي يأكل، وحين أعددت له سندويش الفلافل الجامبو أخذه متبرِّمًا، وقال، وهو يلتهمه بسرعة، إنَّه ليس جائعًا.

كان هذا دأبه، يأتي إلى المطعم. وحين أقدِّم له الطعام يتبرَّم به، لأنَّه ليس ملائمًا للريجيم، ثم يأكله بشهيّة متعدِّية.

في ذلك اليوم، جاء ليقول إنَّه جلب لي بطاقتين لحضور افتتاح فيلمه الجديد.

قلت إنّ بطاقة واحدة تكفي، فقال إنّنا سنخرج بعد الفيلم مع تالي وبعض الأصدقاء، ويتمنّى أن يتعرَّف إلى الفتاة التي يراها هنا برفقتي

في الكثير من المرَّات، وغمزني قبل أن ينفجر ضاحكًا.

فوجئت بسارانغ لي في اليوم التالي تدعوني لاصطحابها إلى الفيلم نفسه، فأخبرتها أنَّني تلقّيت دعوة من المخرج، وأملك بطاقة إضافيّة لها، فقالت إنَّها ستأتي معي رغم أنَّها لا تحتاج إلى بطاقتي، لأنّ أستاذها اللبنانيّ دعاها إلى حضور الفيلم أيضًا.

لم أسألها ما علاقة الأستاذ بالفيلم، فلقد خمّنت أنَّها إحدى وسائل الأساتذة للتهرُّب من التدريس، هذا ما رواه لي أحد زبائني، وهو فلسطينيّ مقيم في رام الله ويدرِّس التاريخ في جامعة بيرزيت، وعمل أستاذًا زائرًا في الجامعة هنا، ولي معه حكاية قديمة حدثت في يافا، لم يأتِ أوانها بعد. كان الدكتور حنّا جريس يستخدم الأفلام في صفّه بشكل كبير، وحين سألته لماذا، ألقى عليّ محاضرة عن أهمِّيَّة الصورة في زمن ما بعد الحداثة. لكنّني خمّنت أنّ الرجل الذي عشق التفّاحة الكبيرة، وهذا هو الاسم الذي يطلقه النيويوركيُّون على مدينتهم، بدل دفن نفسه في الكتب، اختار الوسيلة الأسهل كي يتمتَّع بالمدينة، منصرفًا إلى هوايته في اصطياد الفتيات بواسطة آلة صنع الكابوتشينو التي يمتلكها.

حاييم روى لي عن هوس حنّا هذا، وأنّ الأستاذ أخذه إلى «كافيه ريجيو»، كي يريه أقدم آلة لصنع الكابوتشينو في أميركا.

اعتقدت أنّ الأستاذ الذي دعا صديقتي إلى الفيلم، سقط هو الآخر في هوى الكابوتشينو، وأنّ لعبة حنّا، الذي اكتشفت مواهبه الكابوتشينيّة مع الفتيات اللواتي يأتي بهنّ إلى المطعم، قبل أن يتابع طريقه معهنّ إلى جنّات الكابوتشينو في منزله الجميل المطلّ على ساحة واشنطن، حيث يقيم أساتذة الجامعة، صارت لعبة الأستاذ اللبنانيّ أيضًا.

لكنّني كنت مخطئًا.

لم أكره حاييم بعد الفيلم، فالرجل لا علاقة له، وأنا متأكِّد من نواياه الحسنة، ومن أنّ محاولته لصناعة فيلم عن بدايات الانتفاضة الثانية، كانت طريقته كي يعبِّر عن غضبه من الاحتلال.

لا أستطيع أن ألوم أحدًا، لكنّني ألوم الحقيقة الناقصة. فالفنّ، مهما فعل، لن يصل إلى اكتناه وجوه الواقع كلِّها، لذا لا قيمة للكلام على الواقعيّة في الفنّ. خطأ صديقي أنّه اعتقد أنَّ البحث المضني الذي قام به أوصله إلى الحقيقة الكاملة.

والحقيقة لم يكن يعرفها سوى شخص واحد اسمه دالية، وهي التي روتها لي، قبل أن تقرِّر التخلِّي عنِّي وعن مشروع فيلمها السينمائيِّ عن عسّاف، عندما رأت شريط الڤيديو الذي لم يره أحد.

لكنّ غضبي انصبّ على الكاتب، الذي سبق لسارانغ لي أن أتت معه إلى المطعم، وعرَّفتني عليه. أعتقد أنَّ الرجل أُصيب بخيبة أمل، حين لم أرحِّب به بشكل خاصّ، ولم أشر إلى أعماله الروائيّة. ادّعت سارانغ لي أنّ غضبي يعود إلى غيرتي من الرجل، لأنّني مثل كلّ الرجال لا أفكِّر إلّا بموضوع واحد. وهذا ليس صحيحًا. أغار على ماذا وممّن؟

كيف أشعر بالغيرة على فتاة لم أقم معها علاقة، ولم أرد يومًا أن أُقيم معها علاقة؟ صحيح أنّنا وصلنا في أحايين قليلة إلى حافّة العلاقة، لكنْ كان هناك شيء يقول لي: لا.

بدأت رحلة الخطأ في تلّ أبيب.

التقيت ناحوم هيشرمان عن طريق المصادفة في الشارع في تلّ أبيب في شهر كانون الثاني ٢٠٠٣، كنت خارجًا من صالة المسرح، بعدما حضرت للمرَّة الرابعة مسرحيّة يوجين يونيسكو «المغنِّية

الصلعاء». رأسي يطنّ بالمعاني التي صنعها هذا الكاتب المسرحيُّ الرومانيُّ من لا معنى الكلام، حين وجدت ناحوم هيشرمان أمامي. وناحوم هذا كان صديقي من أيّام الدراسة الجامعيّة، وكنت أطلق عليه لقب «جندي الزنابق البيضاء»، لأنّني رأيت فيه قرينًا للجنديّ الإسرائيليّ، في قصيدة محمود درويش، الذي حلم بالسلام، وكان يتوق إلى الهجرة من إسرائيل. ناحوم نفّذ قراره، واختفى. تخرّجنا سويًّا من قسم الأدب العبريّ في جامعة حيفا، أنا عملت مدرّسًا في حيفا، بينما ذهب هو إلى أميركا.

في هذا اللقاء، قرَّرت الهجرة إلى نيويورك.

عرض عليّ العمل في مطعمه النيويوركي الذي كان يواجه مصاعب ماليّة. دخلت شريكًا بالمال الذي كنت قد جمعته بنيّة الزواج، وصرت بائعًا للفلافل، و«شيفًا» حقيقيًّا، عبر الإضافات التي أدخلتها إلى قائمة الوجبات السريعة في المطعم، من المناقيش الكبيرة التي أطلقنا عليها اسم «پيتزا الشرق»، وأدخلنا إليها مناقيش الكشك، التي لاقت رواجًا كبيرًا، إلى أصناف الباذنجان، التي تحوَّلت إلى الطعام المفضّل لزبائن المطعم، وخصوصًا الباذنجان المكدوس الذي صار السندويش الأشهر، وهو كناية عن باذنجان محشوّ بالجوز والثومٌ ومكبوس بزيت الزيتون، أطلق عليه ناحوم اسم «أوليف إيغ بلانت» بالإنكليزيّة و«حتسليم مكدوس» بالعبريّة.

أقول الخطأ، لكنَّه خطأ الصواب، فأنا لم أكن أملك خيارًا آخر. ضاقت بي السبل، كما تقول العرب، أي أنّني لم أعد أجد موطئًا لقدميّ في بلادي. صارت الطرق هناك تقودني إلى التيه، وسمعت صوت أمّي، وهي تقول إنّني سوف أنتهي تائهًا، كما انتهى خالي داود الذي أشبهه كثيرًا.

كان لا بدّ من استبدال المكان بمكان جديد، كي أستطيع أن أنتهي. في العادة، يُهاجر الناس كي يبدأوا حياة جديدة، أمّا قراري بالهجرة فكان بحثًا عن النهاية. قلت لنفسي، وأنا أودِّع بيتي في حيّ العجمي في يافا، إنّ النهاية تشبه البداية، وإنّني حين أذهب بحثًا عن نهايتي، فإنّ النهاية ستصير استعارة للبداية، وإنّ الكلمتين تصلحان للدخول في قاموس الأضداد عِند العرب، حيث تعني الكلمة الواحدة الشيء ونقيضه.

اعتبرت أنَّ عملي في مطعم الفلافل كان الخيار الأفضل، كي أخرج من دائرة الثقافة والمثقَّفين، وأنصرف إلى كتابة روايتي. والمسألة لا علاقة لها بمقاييس الفشل والنجاح، فأنا كنت صحافيًّا ناجحًا، أكتب مقالي الأسبوعيَّ عن الموسيقى العربيّة، مدغدغًا ذاكرة شرقيّة إسرائيليّة هي مزيج من الحنين والإكزوتيكيّة. مضى زمن قهوة نوح، حيث كان يجتمع الموسيقيُّون المصريُّون اليهود الذين هاجروا إلى إسرائيل، ليعزفوا ذاكرتهم المجرّحة بالمنفى، ويستعيدوا مصر التي فقدوها إلى الأبد، وجاء زمن الشرق الإسرائيليّ الذي ينقسم إلى نصفين: نصف للدين، الذي صار الملجأ لشتات أرواح المغاربة واليمنيين المهاجرين إلى إسرائيل، ونصف للإكزوتيكيّة التي ترى في الشرق مخدَّة للرغبات.

نجحت، وكنت إسرائيليًّا كالإسرائيليّين. لم أُخفِ هويّتي الفلسطينيّة، لكنّني خبّأتها في الغيتو الذي وُلدت فيه. أنا ابن الغيتو، والغيتو أعطاني حصانة وارسو، وتلك حكاية أخرى سوف أرويها حين يأتي أوانها.

قرَّرت أن أترك حصانة وارسو خلفي، وأن أتخلّى عن الستّ أمّ كلثوم وأغانيها، وتحليلاتي عن الفنّ الشرقيّ، التي صارت وسيلتي إلى

احتلال عمودي الأسبوعيِّ في الصحيفة.

لم أودِّع أحدًا، لم يكن هناك مَن أودِّعه، فقد اكتفيت في السنوات العشر الماضية بأصدقاء دالية موهمًا نفسي بأنّني انتصرت. نعم، انتصرت على الرسّام الألمانيِّ الذي ملأت لوحاته غاليرهات تلّ أبيب، بملامح دالية. لم أنتبه إلى وجودها في اللوحات إلَّا حين أخبرتني أنّ علاقتها انقطعت بالرسّام، بعدما انكسر جدار الألوان بينهما. قالت إنَّها تعبت من الإقامة في اللوحات، فقرَّرت خلع حجاب الألوان الذي صار عبئًا على روحها. وصدّقتها. الرسّام لم يكن ألمانيًّا، لكنّنا في تلك الدائرة الصغيرة المحيطة بدالية، كنّا ندعوه بهذا الاسم، لأنَّه طويل وأشقر ويمتلك عضلات مفتولة، ويشبه الألمان. لا أدري لماذا انفصلا، فأنا أحببت دالية قبل أن أكتشف أنَّها كانت صديقة الرسّام أمنون. التقيت بها عن طريق الصدفة في بار إشعيا في تلّ أبيب، وهو بار صغير كان يقصده المثقَّفون اليساريّون.

فجاة، رأيتها أمامي، كانت تقف كأنَّها ظلّ نفسها. رأيت ظلّ امرأة ولم أَرَ امرأة. كانت تملك شفافيّة غامضة، توحي بأنّك تستطيع رؤية الأشياء من خلالها، وكانت جميلة كالصمت. لا أدري إذا كان هذا التعبير ملائمًا كي أصف امرأة مغطّاة بظلِّها، وصمتًا يحكي من دون كلام.

اقتربتْ من البار وجلست إلى جانبي، كانت ملتفّة بنفسها، ومحتجبة خلف غلالة الحزن التي تغطّي وجهها. خُيِّل إليّ أنَّها سألتني شيئًا، أو قالت إنَّها تعرفني، هكذا اعتقدت طوال عشر سنين من علاقتي بها، لكنّ ذاكرتي تستفيق الآن لتقول حقيقة أخرى. المرأة لم تسأل، حتى إنّها لم تلتفت إليّ حين حكيت معها، وكأنّني أُجيب عن سؤالها.

حدث كلّ شيء بسرعة. حكيت وحكيت، ورأيت كيف بدأ كلامي يفتّق صمتها، ويتسلّل إلى شفتيها المقفلتين، ثم حكت، لا أذكر ماذا قالت، لكنّي رأيت كلامًا يرتسم على عينيها الرماديّتين.

شربنا كثيرًا في تلك الليلة، ثم مشينا في الشارع على غير هدى، ورأيت نفسي أضمّها وأقبّلها.

أنا لا أؤمن بالحبّ من النظرة الأولى، لكنّني أحببتها، وقلت لها، وأنا أضمّها أمام مدخل البناية حيث تقيم، إنّي أحبّها، وسمعتها تضحك وتقول إنّه النبيذ.

لم أفهم لماذا تصرَّفت بعد يومين كأنَّها لا تعرفني. كانت تجلس في البار نفسه محاطة بمجموعة من الرجال، فاقتربت محييًا، ثم جلست معهم من دون دعوة. شعرت أنّني لست في مكاني، لكنّ الحبّ صوّر لي الأمور على غير حقيقتها. ولم أتخلَّص من حيرتي، إلّا حين بدأ أمنون يتحدَّث إليّ بلطف، وانفتح بيننا نقاش حول علاقة الرسم بالموسيقى. كان الرجل معجبًا بأمّ كلثوم، وقال إنَّه حين يرسم المرأة يستمع إلى هذه المغنِّية من دون أن يفهم شيئًا، لكنَّه ينتشي بالصوت الذي يتغلغل في مسامه. قال إنّ من دلّه على أمّ كلثوم علَّمه معنى أن تكون الموسيقى حسّيّة، ومعنى أن يصعد الصوت من أعماق الرغبات. قال إنّ أمّ كلثوم أدخلت نكهة الشرق إلى لوحاته، وأنَّه معها اكتشف العراق!

لم أفهم العلاقة بين أمّ كلثوم والعراق، فأمّ كلثوم بالنسبة لي هي نهر النيل متلألئًا بالأعماق التي تختفي خلف سطحه الهادئ. أمّ كلثوم هي النيل حين يفيض بالرغبات، فيسقي الأرض ويلتهمها في آن معًا. لكنّني لم أعلِّق، ثم اكتشفت أنّ العراق الذي تحدَّث عنه، لم يكن سوى الاسم الرمزيّ للمرأة التي سأحبّها.

كيف دخلت دالية إلى حياتي؟

ماذا أردتُ من فتاة تدّعي أنَّها عراقيّة، وتقول إنّها تشمّ من خلالي رائحة البنّ المضمّخ بالهال. أنا لا أشرب قهوتي بالهال، ويصيبني الدوار حين أشمّ رائحته. ثم اكتشفت أنَّها كانت تبحث من خلالي عن شيء غامض، وُلد في أعماقها لحظة انكسر جدار الألوان بينها وبين الرسّام الألمانيّ.

لم أصدِّقها حين قالت إنّ علاقتها به انقطعت، كنت أشعر بشبحه في كلّ مكان، وتنهشني غيرة غامضة كتمتها عشر سنين.

المرأة المصنوعة من الفجوات السمراء، التي تشعّ داخل أزرق اللوحات التي رسمها الألمانيُّ بتفاصيل عاريات ماتيس، خرجت من حياتي تسلّلاً كما دخلتها.

قالت، وهي ترسم ابتسامتها الغامضة على شفتيها، إنَّها قرَّرت أن تمضي، لأنّ الحياة فقدت معناها.

أجبتها بهزّة من كتفيّ.

وكان هذا لقاءنا الأخير. بدل أن أنتظرها، تساقط حبّها الذي كان يغطّيني. صرت مثل شجرة عرّاها الخريف من أوراقها، واكتشفت أنَّها قالت ما لم أجرؤ حتى على التفكير به، وأنَّها غادرتني لأنّني غادرتها.

لن أروي قصّتي مع دالية الآن، لا لأنّني أريد تأجيل الموضوع، بل لأنّ قصّتي معها تختزل كلّ القصص التي تتألّف منها حياتي، وستكون هي في كلّ مكان. حتى غيابها يملأ المكان بحضوره الملتبس.

عندما أتذكّر غيتو اللدّ الذي وُلدت فيه، أشعر وكأنَّها عاشت معي الحكاية، ثم أسخر من ذاكرتي، وأسخر من الحبّ الذي جعلني في

الكثير من المرّات أُذكِّر دالية بأحداث لم تعشها. ربَّما كان هذا هو الحبّ، أن نعيش ما لم نعشه كأنّنا عشناه، وحين ينتهي الحبّ، تصير ذاكرة الأشياء شبيهة بالروائح التي لا يمكن استعادتها.

وأنا الآن أعيش ذاكرة العبير الذي كان، ويتراءى لي كأنَّه منام آتٍ من بعيد، وكأنَّ الحياة التي عشتها لم تكن سوى تمرين على الموت الذي ينتظرني.

تقاطعات

مشكلتي الآن هي عجزي عن التركيز وتشوّش أفكاري. في العادة، يحار الكتّاب كيف يبدأون، لأنّ بداية رواياتهم تحدِّد نهايتها. لست كاتبًا، ولست هنا في سياق كتابة رواية، أترك الذاكرة تحكي ما تشاء وتتوالد صورها من غير نسق، لذا لا تهمّني النهاية التي لن أكتبها على أيّ حال. فمن أراد مثلي أن يُخبر حكايته، فعليه أن يعرف أنّه لن يكتب النهاية لأنَّه لا يعرفها.

مشكلتي أكثر سهولة، فبعدما تخلّيت عن كتابة رواية الوضّاح انحلّت المسألة، وما عليّ سوى الدخول في الموضوع، وتناسي نفحة الشعر التي ملأت بها حكاية وضّاح اليمن بدايات هذا النصّ، وجعلتني أتيه في تأمُّلاتي وذكرياتي، وأتخلّى عن البحث عن بداية ملائمة تليق بالنهاية.

الموضوع بسيط وسهل.

كان ذلك في العاشر من شباط ٢٠٠٥، خرجت من عملي في

المطعم في السابعة مساء، ذهبت إلى البيت، تدوَّشت، ثم مضيت إلى السينما. التقيت سارانغ لي في تقاطع الجادّة الخامسة بالشارع الثاني عشر، ومشينا سويًّا. في بهو القاعة، اشتريت لنفسي كوبًا من القهوة، واشتريت لصديقتي الصغيرة كيس بوشار وكوب كوكاكولا.. ودخلنا، وكانت الصالة مكتظّة.

حتى الآن، كانت دالية غائبة كلِّيًّا عن شاشة ذاكرتي. نيويورك ممحاة كبرى مسحت ذاكرتي، وجعلتني أتمتّع بتفاصيل الحياة الصغيرة. هذه هي الحياة قلت لروحي، الحياة هي أن نحيا الحاضر كما هو. حسدت هؤلاء الأميركان الذين وصلوا إلى المصالحة مع تفاصيل الحياة. نسوا الأهداف الكبرى، وتناسوا المذابح التي ارتُكبت على أرضهم، حتى صراخ الحرب على العراق، وهستيريا كراهية الفرنسيّين التي رافقت تلك الحرب، بدت كأنَّها مفتعلة، ومجرَّد عرض ترفيهيّ.

اقتنعت هنا بأنّ عليّ أخيرًا أن أعيش وأتمتّع بالحياة. كلّ العلاقات النسائيّة التي أقمتها كانت عابرة، ولم أسمح لها بأن تكسر جدار الروح، الذي رمّمته بعد دالية بدرع حديديّ نبت على قفصي الصدريّ. حتى سارانغ لي أبقيتها خلف هذا الدرع، على الرّغم من أنّني كدت أنزلق إلى حبّ، اعتبرته منذ البداية محرَّمًا، لكنّني لم أنزلق. اكتفيت من الماضي بماضي الماضي، وتماهيت مع حكايات أجدادي شعراء العرب، معتبرًا هذا التماهي مجرَّد لعبة، إلى أن انقلبت الأمور في تلك الليلة النيويوركيّة المثلجة.

نيويورك مدينة إيقاعيّة، فيها اكتشفت أنَّ الحياة اليوميّة تتألّف من مجموعة من الأنغام، التي تأتلف في مسارات متعدِّدة. لا تصدِّقوا الشعراء، فهذه ليست مدينة الحديد والبنايات الشاهقة، إنّها أيضًا مدينة منمنمة الأجزاء، تعيش فيها غريبًا وأليفًا في آن معًا. مدينة بلا ذاكرة.

قال لي أحد زبائني اللبنانيين إنّها تشبه بيروت، ولم أصدِّقه، إلَّا إذا اعتبرنا أنّ المدينتين تعيشان في ذاكرة مفقودة لا تتذكّر.

أعدت تأليف نفسي، صرت ذئبًا متوحِّدًا، ونسيت المشاعر كلّها دفعة واحدة. رجل بلا انتماء ولا لغة، رجل تجاوز الخمسين، يبدأ حياته من لحظاتها الأخيرة، وينتشي بالموت.

جعلت من المطبخ الصغير في المطعم عالمي، وكان صديقي حاييم معجبًا بشغفي هذا، فاقترح عليّ أن نفتح مطعمًا حقيقيًّا، وأصير أنا الشيف، لكنّني رفضت. قال إنّني رجل بلا طموح، وكان على حقّ. طزّ في الطموح، يكفيني عالمي الصغير ونجاحاتي الصغيرة، والكتب التي أقرأها، والبارات التي أذهب إليها ونسائي العابرات.

قرَّرت أن أكتب بوصفي قارئًا، وهنا تكمن المتعة الكبرى. تفتح دفّتَيْ الكتاب، تخاف من عوالمه الغامضة، ثم تقترب منه ببطء، كمَن يقف على الشاطئ ويتردَّد أمام الماء، ثم حين تغوص فيه تجد نفسك وقد صرت جزءًا من موجه المتدفِّق، تعلو وتهبط، وتشعر بأنّك المؤلِّف الحقيقيّ للكتاب، لأنَّه صار ملكك وحدك. هكذا، عشت العامين الأوّلين في هذه المدينة، أتفرَّج على الأفلام، أستمتع بالباليه والموسيقى، أشرب النبيذ الفرنسيّ والفودكا، وأقرأ كأنّني أكتب.

سارانغ لي لم تكن جزءًا من عالمي، كانت مجرَّد نفحة هواء طازجة، ولم تدخل إلى حياتي إلَّا بعد الأزمة التي مررت بها، عندما قرَّرت أن أُعيد تأليف الرواية التي لن أكتبها، فصارت رفيقة احتضاري.

لا أريد أن أُعمِّم قائلاً إنّ كلّ كتابة هي شكل من أشكال الموت، لكنْ هذا ما أشعر به الآن، وأنا أكتب. ربَّما رافق هذا الشعور جميع

الكتّاب، لا أدري! لكنّني أعتقد في قرارة نفسي أنّ الكُتّاب يقتربون من الموت، وهم متأكِّدون من أنَّهم لن يموتوا، وأنّ الموت مجرَّد لعبة فنِّيّة تسمح لهم بالوصول إلى المشاعر القصوى. أمّا أنا، فلا. ففي اللحظة التي أفقت فيها من غيبوبتي، شعرت بأنّ الموت اقترب منِّي بشكل لا فكاك منه، وأنّ قراري بالانصراف من حكاية وضّاح اليمن إلى كتابة حكاية علاقتي بالفيلم الذي شاهدته، وما استتبع ذلك من اضطِّراري لكتابة قصَّة حياتي، هي لحظة الموت التي لا يستطيع الإنسان الهرب منها.

«وما تدري نفس بأيِّ أرض تموت»، كما جاء في الكتاب العزيز.

المسألة التي أفقدتني صوابي هي الصدق الكاذب. لم يستفزّني وقوف المخرج وإلى جانبه مؤلِّف «باب الشمس»، للحديث عن فلسطين قبل البدء في العرض. اعتبرت ذلك مجرَّد موقف طبيعيّ لا يستحقّ الاهتمام. لكنْ، حين بدأ الفيلم يروي انتحار عسّاف، بعد موت صديقه داني في غزّة في بداية الانتفاضة الثانية، أحسست بالنار تشتعل في دماغي. لم يسبق لي أن شعرت بأنّ تلافيف دماغي تشتعل، وأنّ دمي سوف ينفجر في شراييني قبل ذلك اليوم المشؤوم. أنا أعرف الحكاية كلّها، ليس فقط حكاية عسَّاف الذي أرتني دالية الڤيديو الذي سجّله قبل انتحاره، بل أيضًا حكاية يبنة، البلدة التي أتى منها الشهيد الفلسطينيّ فهمي أبو أمُّونة، من ألفها إلى يائها.

جدّتي نجيبة، التي جاءت مرَّة لزيارتنا في حيفا، هي أصلاً من يبنة، عاشت في اللدّ ثم رمحت مع الهاربين، لتجد نفسها مرَّة أخرى في يبنة. روت لي كلّ شيء. لا أعرف كيف أعادت تشكيل علاقاتها بأهلها في مخيّم النصيرات في غزة، بعد طردهم من يبنة، لكنَّها كانت تعرف كلّ شيء، ما دفعني لزيارتهم بعد ذلك بأعوام لا تُحصى، وهناك

التقيت بشقيقِ جدّتي عبد الغفار الذي تستحقّ حكايته أن تُروى.

هل كانت سارانغ لي على حقّ؟ هل كان عليّ أن أصمت وأذهب إلى المخرج كي أهنّئه، ثم أحيِّي الكاتب مبديًا إعجابي بأدبه؟

كيف يمكن أن أكون معجبًا بما أعرف أنَّه ليس صحيحًا، فأنا أعرف خليل أيُّوب، راوي «باب الشمس» وبطلها، وأعرف أمّه. خليل التقيت به أكثر من مرَّة على ضفاف البحر الميِّت، وقد بدا لي الرجل أشبه بالشعراء منه بالزعماء، رغم أنَّه تولّى قيادة أحد أفرع الأمن الوقائيّ الفلسطينيّ قبل أن يشغل منصب محافظ نابلس.. أمّا أمّه، نجوى إبراهيم، الممرِّضة الجميلة، التي التقيت بها في مستشفى رام الله، حين أصبت بكسر في يدي جرّاء حادث اصطدام تعرّضت له سيّارتي، فقد طلبت منِّي مساعدتها على بيع بيتها الذي ورثته عن زوجها البدويّ في اللدّ.

لم أروِ لسارانغ لي الحقيقة، أخبرتها نصفها، وتركت النصف الآخر للعتمة. فالحقيقة أنَّه قبل ثلاثة أيّام من ذهابي إلى حضور هذا الفيلم، مررت بتجربة شخصيّة مروِّعة. التقيت بمأمون الأعمى بالصدفة في نيويورك. هذا اللقاء الذي لا أعرف كيف أكتبه، أو إذا كنت سأصل يومًا ما إلى القدرة على تحويله إلى كلمات، حوّلني إلى خرقة مبلَّلة بالحيرة والأسى، ومزّق روحي.

مأمون الأعمى الذي عاش في غرفة في حاكورة بيتنا في الغيتو سبع سنوات، وكان بديل أبي، وعندما غادرنا أحسست باليُتم، إذا به يظهر بعد أكثر من خمسين سنة، على شكل رجل كهل، محاط بهالة العلماء، يأتي من القاهرة إلى نيويورك كي يحاضر عن الأدب الفلسطينيّ، ويرسم صورة ريتا في شعر محمود درويش.

كانت لغته ساحرة، وقدرته على القفز بين اللغتين العربيّة والإنكليزيّة تثير الدهشة. اقترب من المنصَّة بخطى متردِّدة، لكن ما إن وقف بنظّارتيه السوداوين، حتى صار مزيجًا من طٰه حسين وإدوارد سعيد. انزاح تردّد الأعمى ليحلّ مكانه سيطرة مطلقة على اللغة. بدأ كلامه بمدينته اللدّ التي عاش فيها حتى بلوغه الخامسة والعشرين، وقال إنّ مأساة اللدّ علَّمته كيف يقرأ صمت الضحايا، وروى أنَّ شعر محمود درويش مصنوع من فواصل الصمت التي تؤسِّس إيقاعات المعاني.

• بدل أن أستمع إليه، سمعت صوت ذاكرتي، واكتشفت أن لا أحد يستطيع إيقاظ أصوات الذين رحلوا سوى الشعراء. ورأيت ذلك الطفل الذي كنته في أحياء اللدّ يعود إليّ في غشاء من دموع تتجمَّع في أطراف العينين، ولا تسقط.

لكن ما إن عثرت على مأمون، صديق طفولتي ومعلِّمي الذي خانني وأنا في السابعة، ومضى إلى مصر كي ينهي تعليمه الجامعيّ، وتركني وحيدًا مع أمِّي، حتى أضعت كلّ شيء من جديد، وأحسست أنَّ هذه الأنا التي عثرت عليها، كانت وهمًا، لأنّني لم أكن بالنسبة إلى مأمون سوى حكاية تستحقّ أن تجد من يكتبها.

هذا ما قاله لي حرفيًّا، عندما قبلت دعوته إلى كأس في بهو فندقه بعد نهاية المحاضرة. قال إنّني رافقته طوال هذه السنوات بوصفي حكاية تصلح أن تكون استعارة، وأنَّه حاول أن يكتبها أكثر من مرَّة لكنَّه لم يستطع.

قال إنّ أغلبيّة الحكايات لم تجد مَن يكتبها، وإنَّه متأسِّف لأنَّه لن يستطيع كتابة حكايتي حتى في مذكَّراته، التي قرَّر أن ينتهي منها قريبًا قبل الرحيل الأخير الذي صار على الأبواب.

لم أستوضحه أكثر، لأنّ الكآبة احتلّتني، ووجدت أنّ من العبث أن أتحقّق من حكاية مات شهودها جميعًا، ولم يبقَ سوى شاهدها الأخير الذي لا يستطيع أن يكتبها.

روى مأمون حكايتي التي لا يعرفها سوى شخصين هو ومنال. وعندما فوجئ بأنّني فوجئت بها، أبدى استغرابه لأنّ منال لم تخبرني.

قال إنَّه أخذ منها وعدًا بأن تخبرني الحقيقة عندما أصير في الخامسة عشرة، لأنّ على الإنسان أن يعرف حقيقته، لا أن يعيش في الوهم.

وحكى.

استمعت إليه بعينيّ، ورأيتني رضيعًا ومرميًّا، أنام فوق صدر أمِّي.

يا إلٰهي!

من أين أتى الرجل الأعمى بهذه الحكاية؟

يا إلٰهي! فجأة وأنا في نهاية العمر، أكتشف أنّني لست أنا، وأنَّ هذه الأنا التي أراها في مرايا الآخرين صارت شظايا.

قال مأمون إنَّه خرج من اللدّ مع الخارجين، ومشى في مسيرة الموت تحت الرصاص والشمس والعطش، وقبل وصوله إلى نعلين، رآني مرميًّا تحت شجرة زيتون على صدر امرأة ميِّتة.

قال إنّني كنت طفلاً رضيعًا (منال قدّرت أنَّ عمري لم يتجاوز حينها الأربعين يومًا)، فقرَّر أن يلمّني ويأخذني إلى أهلي، ومشى في طريق العودة إلى اللدّ من جديد، لكنّ أحدًا من جموع النازحين الذين كانوا يعانون العطش والجوع ويتلاشى الكثير منهم في الوعر، لم يلتفت إليّ أو يأخذني. قال إنَّه رفعني عاليًا، وهو يصرخ بالجميع قائلاً إنَّه وجد هذا الطفل مرميًّا تحت شجرة زيتون في حضن أمِّه التي فارقت

الحياة، لكن لا أحد توقَّف ليستفسر، أو ليأخذ الطفل من بين يدَيْ الفتى الأعمى. وعندما وصل إلى مدينة الأشباح التي كان اسمها اللدّ، ووجد نفسه في المستشفى، تقدَّمت منه ممرِّضة صبيّة تُدعى منال، وأخذتني من بين يديه، وقالت إنّني سأكون ابنها.

«يعني منال مش أمِّي»؟ قلت.

«ولا حسن دنّون أبوك»، قال.

«وما حدّش سأل عنِّي»؟

«أمّك الحقيقيّة ماتت، والأرجح أنَّهم اعتقدوا أنّك متَّ معاها في الوعر».

«وإنت ليش»؟

«شو بيعرِّفني، حملتُكَ والله من دون ما فكّر، ورجعت على اللدّ وعلقت بالغيتو».

«يعني إنت أبوي».

«إذا بدّك، بس شو بيعرِّفني، إنت إبن شجرة الزيتون».

قال إنَّه فكّر كثيرًا في كتابة رواية تحت عنوان «ابن شجرة الزيتون»، تروي حكاية المأساة الرهيبة التي عاشها سكَّان اللدّ من خلالي، لكنَّه لم يستطع. قال إنَّه ناقد وليس روائيًّا، و«هذه القصَّة تحتاج إلى روائيّ مثل غسَّان كنفاني أو إميل حبيبي».

«كيف شفتني، ما إنت أعمى»؟

قال إنّ مَن رآني هو صديقه نمر أبو الهدى الذي أمسك بيده طوال المسيرة، وأنَّه عندما انحنى ليلتقطني سمع نمر يأمره بأن يتركني ويمضي، لكنَّه أخذني وعاد وحيدًا، لأنَّه اكتشف أنّ صديقه نمر ذاب بين الجموع.

قلت إنّني لا أصدِّقه، لكنّني صدّقته، والحقيقة أنَّني لم أشعر بشيء. فقط، أحسست أنّ مأمون تخلّى عنِّي عندما ذهب إلى مصر، وأنَّه لا يحقّ له.

«الحقّ على منال، قلتلّها تعالي نتزوَّج ونروّح وناخد الولد معانا، بس هي قالت إنّها بتتركش فلسطين».

بدت لي القصَّة بلا معنى، فأنا لا يعنيني ابن مَن أكون. أن أكون ابن الشجرة التي ماتت في ظلِّها أمِّي الحقيقيّة التي لا أعرف اسمها، أفضل من أن أكون ابن شهيد سقط في حرب النكبة، وحفيد بطل من أبطال الحرب العالميّة الأولى.

قلت لمأمون إنّ منال كانت على حقّ في ألّا تخبرني، وأنا لا أحقد عليها، بل صرت أفهمها الآن، لكنّني لا أفهم تصرُّف مأمون، كيف يترك ابنه ويمضي ولا يسأل عنه؟

قال إنَّه نادم على ذلك، لكنَّه يتمنَّى منِّي قبول دعوته لزيارته في مصر.

روى لي الحكاية كلّها، وكنت أستمع إليها كمَن يستمع إلى حكاية خرافيّة. وعندما هممت بالمغادرة في الثالثة صباحًا، كرَّر دعوته لي لزيارته في القاهرة.

أهرب من كتاب لم يُكتب، فأكتشف أنّني لا أعرف من أكون.

هل أنا ابن الحكاية؟

أبناء الحكايات يكبرون بسرعة ويموتون بسرعة، وأنا أيضًا. كلّنا أبناء الحكاية، لأنّ الحياة نفسها تمضي بنا كما تمضي الحكايات بأبطالها.

كنت جزءًا من حكاية حاولتُ الهرب منها، فوجدت نفسي أسير حكاية أخرى. حكايتي الجديدة قامت بتحويل همس الحكاية الأولى إلى صمت.

كان عليّ ألّا أكون كي أكون، هذه هي اللعبة التي صنعت بدايات حياتي، ورافقتني طوال خمسين سنة. أعدت تأليف حياتي ستّ مرّات، مرّةً عبر هربي من أمّي وعملي في كاراج الخواجة اليهوديّ غبريال، ومرّة ثانية عبر التحاقي بجامعة حيفا ومعاشرتي لليهود المتديّنين، ومرّة ثالثة عبر قراءتي وتأويلي للأدب الإسرائيليّ، ومرّة رابعة عبر تحوُّلي إلى صحافي يكتب عن الموسيقى الشرقيّة وأمّ كلثوم، ومرّة خامسة عبر علاقتي بدالية، ومرّة سادسة عبر هجرتي إلى نيويورك وانصرافي إلى العمل في المطعم. أنا اليوم في المرّة السابعة، أؤلِّف حياتي عبر استجماعها، أفكّ خيوطها، وأُعيد نسجها من جديد كي أصنع منها ثوبًا واحدًا لن يكون سوى كفني. هذه هي الكتابة. لا تصدِّقوا ادّعاءات الأدباء والفنّانين، فالفنّ لا يغلب الموت كما كتب محمود درويش، الفنّ ينسج لنا كفنًا من كلمات وألوان، نلتفّ بها ونغمض أعيننا على رجاء لا رجاء له.

عندما يصل الإنسان إلى اللحظة التي يدّعي فيها أنَّه يستجمع حياته أو حيواته التي عاشها أو افترضها، فإنَّه يكتشف أنّ عمره سال كمنام لا يمكن القبض عليه.

أنا ابن الحكاية والظمأ، ماء حكايتي لا ينضب، وعطشي لا يرتوي.

العطش

وُلدتُ في العطش، هكذا روت أمِّي. لا أدري الآن، وأنا أكتب عن هذه المرأة التي تلاشت من حياتي حين كنت في الخامسة عشرة، هل كانت شفتاها متشقِّقتين بأزياح شفّافة متوازية، أم أنّ صورة العطش التي لاحقتني منذ ولادتي، حوَّلَت شفتيها العطشانتين إلى صورة لا تفارق مخيِّلتي حين أستعيد تلك المرأة في ذاكرتي.

كانت أمِّي، وكان اسمها منال إبنة عاطف سليمان، من قرية عيلبون في الجليل. حين أذكرها، أضع الفعل الماضي الناقص أمام اسمها. فهي بالنسبة لي مبتدأ لا خبر له. وبعدما غادرتُ البيت في الخامسة عشرة كي أعمل وأعيش في كاراج الخواجة غبريال في حيفا، اكتشفت أنّ هذه المرأة مرّت في حياتي كنسمة هواء، لم تترك خلفها سوى عالمها المصنوع من الحكايات، وأنّني لا أذكر منها سوى شفتيها المتشقّقتين وعينيها اللوزيَّتين الواسعتين المتموِّجتين باللون البنِّيّ الغامق المنغرس في أعماق البؤبؤين، وخطَّين رفيعين لامرئيين في وجنتيها. وشعور عميق بأنّني متروك كي أعيش وحيدًا.

لا أدري ماذا أتى بهذه المرأة الجليليّة إلى اللدّ، ولماذا هربت من قريتها كي تلتحق بمدينة رطبة وحارَّة ومحاصرة. هل هذا هو الحبّ؟

قالت إنّ نظرة واحدة من عينيْ حسن كانت كفيلة بتغيير مسار حياتها. كانت حين تروي عن حسن تنظر إليّ بعينين مشفقتين، وتقول إنَّها فوجئت بأنّ هذا الآدم، أي أنا، لا يشبه والده.

كان حسن طويلاً، أسمر، عريض المنكبين، وكانت عيناه العسليّتان تحملان بريقًا صاعقًا، وابتسامته التي تشعّ في وجهه، علامته لمواجهة الحياة.

قالت إنَّها التقت به في عيلبون. كان مع مجموعة من فدائيّي «الجهاد المقدَّس»، سألها عن نبع الماء في القرية، فمشت معه، وبدلاً من أن توصله إلى النبع أخذها معه إلى مدينته.

هذه المرأة لم تحبّ سوى رجل واحد. قالت لي عندما تزوَّجت عبد الله الأشهل، وذهبنا لنعيش معه في ذلك المنزل الذي يشبه كوخًا في منحدر جبل الكرمل، قالت إنَّها لا تحبّه، وإنَّها فعلت هذا من أجل السترة. نظرت إليها بعينين غريبتين ولم أقل شيئًا، لكنّني قرَّرت أن أمضي.

كنت في العاشرة عندما قرَّرتُ أن أترك هذه المرأة إلى الأبد. لا أدري من أين جئت بكلمة إلى الأبد هذه! لكنّني أذكر أنّني همست بها لنفسي، ولم أنفِّذ قراري إلّا بعد خمس سنوات.. وتلك حكاية أخرى، هي بداية حكايتي الشخصيّة.

كانت أمّي امرأة مصنوعة من كلمات، مبتدأ لا خبر له سوى الغيتو، كأنَّها وُلدت هناك، لا أهل لها ولا قرية ولا ذاكرة. لم تكن تتحدَّث عن عيلبون أو عن أهلها، ولم تذكر حياتها السابقة إلَّا مرَّة

واحدة، لتقول لي إنّني أشبه داود، ومصيري سيكون كمصيره. قالت ذلك فيما كانت تتأفّف، لأنّني لا أشبه الرجل الذي أحبَّت.

«ومَن هو داود»؟ سألتها.

كنت في السابعة من عمري، أقف بين يديها وهي تقصّ شعري.

«إيش هادا الشعر»، قالت.

«ما له»؟ سألتها.

«أشقر»، قالت. وقالت إنَّها حزينة من أجلي، لأنّني لا أشبه والدي، بل أشبه «داود».

وعندما سألتها مَن هو داود، قالت إنّ والدي كان بطلاً، وإنَّها حين ولدتني أحسَّت بأنَّ حسن عاد إليها. أرادت أن تسمِّيني حسن على اسم والدي، لكنّ الحاجّ إيليا بطشون الذي كان يرأس لجنة أهالي الغيتو، قال إنّني أوَّل مولود للغيتو، لذا يجب أن يسمُّوني آدم، وهذا ما حصل رغم إرادتها.

سألتها مرَّة ثانية عن داود الذي أشبهه، فلم تجاوب، وكان عليّ أن أنتظر ثماني سنوات، كي أستمع إلى خبر داود وحكاية تيهه الذي لا ينتهي، في تلك الليلة الحيفاويّة الماطرة.

لا أدري لماذا لم أسألها أكثر! كنت أشعر بأنّني على وشك الإفلات من مصيدة هذه الحياة التي فرضها عليّ زوج أمِّي، واجتاحتني الرهبة من الرياح البحريّة الهوجاء التي كانت تعصف بكوخنا.

كانت الثانية صباحًا، لم أنم ليلتها، اجتاحني القلق، وجاء هذا المطر كي يشعرني بأنّني وحيد في هذه الدنيا، وأنَّ عليّ أن أرسم حياتي من جديد. جلست في الغرفة ذات الشبّاك العريض المستطيل، التي كانت أمِّي تستخدمها كمشغل للخياطة، وأنا أستمع إلى شنين

المطر الذي يضرب الزجاج، عندما رأيتها تدخل بقميص نومها الطويل الأزرق الفاتح، وتقف إلى جانب النافذة. نظرت إليّ بعينين شبه مغمضتين، وقالت هامسة إنَّها كانت تعرف أنّني سأمضي.

«من يوم ما ولدتك وأنا عارفة إنّك زيّ داود».

روت عن تيه الرجل الذي لا ينتهي، قالت إنّهم أضاعوه لأنّ الطريق ابتلعته.

«انطردوا من عيلبون، مشيوا ومشيوا حتى وصلوا لبنان، وفي صور افتقدوه ولم يجدوه، قيل لهم إنّه شوهد في صيدا، ذهب شقيقه إلى صيدا فقيل له إنّه في بيروت، وفي بيروت قيل له إنّه في طرابلس، وفي طرابلس قالوا إنّه في حلب، وفي حلب قالوا إنّه في اللاذقيّة، وفي اللاذقيّة قالوا إنّه في أنطاكية. عاد شقيقه من اللاذقيّة إلى صور، قال إنَّه لم يستطع أن يكمل، إلى أين أذهب؟ ربَّما صار في آخر الدنيا، هل ألحق به إلى آخر الدنيا؟ وعندما تقرَّرت عودة أهالي عيلبون إلى قريتهم بعد سنة من طردهم منها، وقف شقيقه صبحي وسط العائلات التي اجتمعت في انتظار الحافلات، وبكى واستبكى. قال إنّ داود لا يزال يمشي شمالاً، وإنّه سيتابع مسيرته حتى يصل إلى نهاية العالم».

قالت منال إنّ أهل عيلبون عادوا إلى قريتهم، لكنّ داود لا يزال تائهًا. «وأنت تشبهه، أنت أيضًا ستمشي إلى نهاية العالم، ولا أستطيع أن أمنعك، لأنّك تتبع قدرك».

اقتربتْ منّي، اعتقدتُ أنَّها ستنحني وتضمّني إلى صدرها، لكنَّها بقيت جامدة في مكانها. لمحت دموعًا على خدّيها، لكنّني لست متأكّدًا، مزيج العتمة والضوء الشاحب المنبعث من المصباح

الكهربائي، جعلني أرى الأشياء كظلال.

الآن أيضًا، أرى منال ظلًّا مرسومًا باللون الأسود، وأرى شفتيها المتشقّقتين العطشانتين. كنت أعتقد في الماضي أنّ تشقُّق شفتيها أثر لا يُمحى من أيّام العطش في الغيتو، لكنّني أرى الأشياء الآن بشكل مختلف، أعتقد أنّ شفتيها تشقّقتا عطشًا إلى قبلة. أنا متأكّد من أنّ علاقتها بأبي كانت عطشًا إلى حبّ، لم يتحقّق إلّا على سرير الموت، وأنّ هذا الرجل الذي تزوَّجها طمعًا في بيت في اللدّ، كان يعتقد أنّها تملكه، ليكتشف أنَّها لا تملك شيئًا، هذا الرجل لم يقبِّلها مرَّة على شفتيها، لأنَّه لا يعرف كيف يقبِّل امرأة، أو لأنَّه كان يعتقد أنّ تقبيل المرأة يجعلها مساوية للرجل. وعندما علمتُ أنَّها ماتت وحيدة في عيلبون بعد طلاقها من زوجها، وأنَّها في أيّامها الأخيرة طلبت أن تراني، لم أبكِ. كنت أسكر في أحد بارات تلّ أبيب، ولا أدري أيّ شيطان ركبني فجعل ردّة فعلي على خبر موتها هو الضحك. ارتسمت على وجه الرجل، الذي قال إنَّه بحث عنِّي طويلاً، لأنَّهم يريدونني هناك في القرية من أجل العزاء، تكشيرة ازدراء، فبرم ظهره وغادر وهو يتمتم بالشتائم.

الآن، وأنا أستعيد هذه الحكاية، أشعر بالماء يغمر عينيّ، وأحسّ طعم الدموع في شفتيّ، أبكي بلا بكاء، وبكائي لا معنى له، فالبكاء أيضًا هو موعد، ولقد فاتني موعده.

نهضت وملأت كأسي بالنبيذ الفرنسي الأحمر، أشعلت سيجارتي، فتحت النافذة كي أستنشق هواء نيويورك الصيفيّ الحارّ الذي يَخزُ في الوجه كالإبر، وقرَّرت أن أنسى هذه المرأة من جديد.

أستطيع أن أقول إنّني عشت وحيدًا داخل أقفاص الغيتو المصنوعة من كلمات أمِّي وحكاياتها وحنينها إلى أيّام الأسلاك الشائكة. الحكاية

انغرست في ذاكرتي كأنّني عشتها، وكأنّ الأسلاك التي أحاطت بحيّ السكنة، حيث المستشفى، وحيث ولدت، وحيث تحوَّلت اللدّ إلى معسكر اعتقال تحيط به المقابر من كلّ الجهات، صارت حياتي، وستتحوَّل إلى حكايتي السرِّيَّة طوال أكثر من خمسين عامًا. وحين كنت أُسأل في جامعة حيفا من أين أنا، كنت أُجيب بكلمة واحدة: الغيتو. وأعتقد أنّ زميلاتي وزملائي كانوا ينظرون إليّ بإشفاق، باعتباري ابن أحد الناجين من غيتو وارسو.

ولم أكن أكذب، فأنا أعرف حكايات غيتو وارسو، كما أعرف حكايات غيتو اللدّ. حكايات الغيتو تتشابه كما يتشابه الموتى. الحكايات الأولى قرأتها مرَّات لا تُحصى حتى انحفرت في ذاكرتي، والحكايات الثانية كانت كالوشم المرسوم على روحي. حكايات قرأتها وحكايات سمعتها ليس بأذنيّ فقط، بل بجسدي الذي انرسمت عليه كلمات أمِّي.

لكنْ. . .

لا أريد أن أكذب الآن مثلما كذبت في طفولتي وشبابي المبكر. لا، أنا لم أكذب، كنت حين أُسأل من أكون، أمسِّد شعري الأشقر المجعَّد، وأقول كلمة واحدة، فيفهم المستمع أنّني أُحيل نفسي إلى ذاكرته وليس إلى ذاكرة أمِّي. وهذا كذب صامت طبعًا، لكنَّه ليس كذبًا إلَّا إذا اعتبرنا أنّ الغيوم تكذب حين لا تُمطر. الصمت كان عنوان حياتي، وهذا ما يجمعني بأمِّي. الآن أُسمِّي هذه المرأة أمِّي، لكنّني لا أذكر أنّني ناديتها يومًا بغير اسمها خاليًا من ماء الأمومة.

كانت منال صغيرة، وستبقى صغيرة. والآن، لو التقيت بها لتعاملت معها كأنَّها طفلة. طفلة لم تبارح طفولتها، أحبَّت رجلاً يكبرها بعشرين سنة، وكأنَّها تلهو، فانتهت اللعبة بها إلى مأساة، سوف

ترسم قناعًا من الألم الطفوليّ الدائم على وجهها.

قلت لها إنّني سوف أمضي. كنت شابًّا صغيرًا، بدأ الوبر يخطّ شاربيّ، وقرَّرت أنّني لم أعد أحتمل الحياة هنا إلى جانب مكبِّ النفايات، حيث أقام عبد الله الأشهل مع زوجته وابنها.

لم يقل لي مرَّة يا إبني، ولم يكن يوجِّه إليّ الكلام، كان يخاطب أمِّي كي يحكي معي بصفتي ابنها. لم أكن أعرف شيئًا عن هذا الرجل. كنت أكره رائحة الكونياك الممزوج برائحة النفايات التي تفوح من فمه وثيابه. وعندما عرفت قصّته، امتزجت شفقتي عليه بكراهيّتي له ولنفسي. كان يكرهني ويكره إصرار أمِّي على إرسالي إلى المدرسة في وادي النسناس.

أمّا أنا، فلم أكن أهتمّ، كانت الكتب بالنسبة لي أبوابًا أفتحها على العالم، وكان مدرِّس اللغة العبريّة يعجب من ولعي بِ «لغة النعمة»، مثلما كان يسمِّي لغة التوراة، التي لم يكن أحد غيري يتكلّمها بشكل جيِّد في صفِّي. كانت اللغة بابي إلى العالم، لم أدخل في عوالم كتب الأطفال التي لم تكن تستهويني، بل دخلت في عالم شاسع صنعه الأدب. حفظت شعر بياليك، وقرأت روايات يزهار، وسحرني أغنون، وأدهشني بنيامين تمّوز، لكنّ حبِّي الحقيقي كان الأدب الروسي المترجم.

«ابنك يجب أن يشتغل»، قال لأمِّي في ليلة شتويّة ماطرة.

وحين تمطر في حيفا ويعصف الهواء البحريّ المالح، تشعر أنت، المقيم على سفح الكرمل، بأنّك في سفينة تتقاذفها الأمواج، وأنّ الحمامة سوف تغرق في البحر.

أخبرت ابنة صاحب الكراج حيث صرت أعمل وأُقيم، وكان

اسمها رفقة، عن حيفا التي تشبه الحمامة المزروعة في الماء. هذا كان مدخلي إلى قلبها. لم تفهم الفتاة ماذا أقصد بهذا التشبيه إلّا حين ذهبنا سويًّا في قارب صيد إلى عرض البحر، هناك اكتشفت رفقة الحمامة، وكادت تغرق في اليمّ.. وتلك حكاية تستحقّ أن تُروى.

«بقدرش أصرف عليه أكثر من هيك، صار قد الجحش، ولازم يشتغل ويساعدني»، قال زوج أمّي.

قرَّر الجحش أن يمضي. ليلتها لم يغمض له جفن، وفي الثانية صباحًا جاءته منال، فلم يقل لها لأنَّها كانت تعرف.

فوجئتُ بأنَّ المرأة لم تسألني إلى أين أذهب، انحنت وقبّلتني، وقالت حان الوقت، ففهمت أنَّها تعرف، وأنَّها تريدني أن أذهب.

ذهبتْ إلى غرفتها، وعادت وهي تمشي على رؤوس أصابع قدميها الحافيتين، أعطتني رسالة طويلة مكتوبة بحبر يكاد يمّحي، ومعها ورقة مكتوبة بخطّ واضح.

«هذه الأوراق»، قالت «هي وصيّة والدك، سأعطيك إيّاها رغم أنَّه تركها لي، فأنا لا أستحقّها. هذه الأوراق هي الميراث الذي تركه لك والدك».

أمسكت الأوراق وكدت أضحك.

«تسمِّين هذه الأوراق ميراثًا»، قلت.

«نحن منملكش إشي، غير الكلام»، قالت.

هكذا كان الوداع، قالت إنَّها ربَّما أخطأت، «عزا عزا، يمكن كان أفضل أدفن الميراث مع أبوك، بس وقتها يا حسرة ما كنت واعية إيش عم بصير، وكلّو انخلط بكلّو، وما عرفتش شو أسوّي، وهيّاني عم بردّ الأمانة، إنت ابنه، إعمل فيها زيّ ما بدّك».

وضعت الميراث في حقيبتي، ومضيت.. وعندما قرأته في الغرفة الضيّقة حيث أقمت داخل كاراج الخواجة غبريال، أحسست لأوَّل مرَّة أنّني أشبه شخصيّة في رواية، ولست إنسانًا حقيقيًّا. وحين سيتكرَّر هذا الشعور، بعد أربعين سنة، في نيويورك، وأنا أستمع إلى صديقي الأعمى مأمون، وهو يروي لي حكايتي كما عاشها في اللدّ، ووسط قافلة الموت التي غادرت المدينة، سوف أشعر أنّ صاعقة قسمتني إلى نصفين، وأنّني لم أعد أدري مَن أكون.. وتلك حكاية «لو كُتبت بالإبر على مآقي البصر، لكانت عبرة لمن يعتبر»، كما قالت شهرزاد في كتابها، وهي تدعونا إلى قراءة الحكاية بعينيّ مأمون المطفأتين.

الأعمى وحارس المرمى

لم يبقَ من طفولتي سوى صورة غامضة لصديقين، عشت معهما أيّام الغيتو، على إيقاع حكايات أمّي.

هل أستطيع وصف مأمون وإبراهيم بالصديقين؟

كان إبراهيم صديقًا لمأمون، ولهذا صار صديقي؛ أمَّا مأمون، فهو الذي صنع ثلاثيّة الصداقة هذه التي تشبه سلّمًا من الأعمار. كان مأمون أكبر منّي بثمانية عشر عامًا، أمّا إبراهيم فكان يكبرني بخمسة أعوام. ومع ذلك، استطاع مأمون أن يبني هرمًا من الصداقة. جمعنا في بوتقة لن تجد تفسيرها إلّا في ذلك الشعور بالضياع، الذي حوّل سكّان مدينة اللدّ إلى غرباء.

كان مأمون صديقي الأوَّل.

دعوت هذا الرجل صديقًا، لأنَّه أصرّ على هذه الصفة، وكان الأجدر بي أن أدعوه أبًا. لا أدري ما العلاقة التي ربطته بأمّي، لكنّني وعيت عليه في بيتنا، صحيح أنَّه كان يدعو الغرفة التي أقام فيها بيته،

لكنّ غرفته كانت تقع في حوش البيت الذي صار بيتنا بعد سقوط اللدّ، فكأنَّه كان يعيش معنا. ومعه تعلَّمت أن أرى بعينين مغمَضتين، وأن أقرأ أحرف العتمة.

كان هذا الرجل الأعمى كأنَّه أبي، معه اكتشفت أنَّني أعيش في عالم متخيَّل، رغم أنَّه حقيقيّ وملموس. الأشياء من حولي كانت بديلاً لأشياء أخرى. بيتنا لم يكن بيتنا، لكنَّه كان بديلاً للبيت الذي احتلَّه قادمون من بلغاريا. كانت أمِّي تسمِّي ذلك البيت الذي لم يكن يحقّ لنا دخوله بيتنا، بينما تُطلق على البيت الذي نقيم فيه اسم بيت الكيّالي. وأبي الذي مات قبل ولادتي صار أبًا في الحكاية، بينما كان هذا الرجل الأعمى هو أبي اليوميّ، الذي يُدرِّسني ويهتمّ بي، لأنّ أمِّي كانت مشغولة طوال النهار في عملها في البيّارة المجاورة.

بعد إزالة الأسلاك الشائكة التي رسمت حدود الغيتو، الذي أقام فيه أهل اللدّ عقب سقوط مدينتهم ومقتلة مسجد دهمش، وتهجير أغلبيّتهم الساحقة في قافلة الموت، تحوَّل مأمون الأعمى إلى استاذ الغيتو. كان الشابّ الوحيد الذي تخرَّج عام ١٩٤٨ من الكلِّيّة العامريّة في يافا، حاملاً شهادة الميتريكوليشن، فقرّ الرأي على أن يفتح مدرسة لتعليم حوالى خمسة عشر فتى وفتاة، كانت أعمارهم تترواح بين الخامسة والرابعة عشرة، هم كلّ من تبقَّى من الجيل اللدّاوي الجديد. تعلَّمت في هذه المدرسة الغرائبيّة مدَّة عامين، قبل أن يتمّ إقفالها بعد استتباب الأمر في المدينة، وافتتاح أوَّل مدرسة رسميّة عربيّة، تولَّاها مدرِّس قادم من الناصرة يُدعى الأستاذ عوّاد إبراهيم.

نجح مأمون في تحويل مدرسته التي أطلق عليها اسم «واحة اللدّ»، إلى المكان الوحيد الذي يحمل شيئًا من بقايا المدينة المنكوبة.

أمّا كيف نجح الشابّ الأعمى في إدارة مدرسة مؤلَّفة من قاعة

واحدة تضمّ خليطًا من الأعمار والمستويات، فتلك حكاية عجيبة جعلت من مأمون المُبصر الوحيد في المدينة، كما وصفه الممرِّض غسّان بطحيش في الاحتفال الذي أُقيم في ساحة الجامع من أجل وداع الأستاذ مأمون الذي قرَّر السفر إلى نابلس للالتحاق بأهله، ومنها سوف يسعى للسفر إلى القاهرة أو بيروت من أجل إكمال تحصيله العلميّ.

لم يتوقَّف يومها أحد أمام فكرة الخروج من فلسطين، التي صار اسمها اليوم «إسرائيل». فالأستاذ الأعمى الذي فقد وظيفته بعد افتتاح المدرسة الرسميّة، لأنّ إدارة التعليم في المدينة رفضت طلبه للالتحاق كمدرِّس للغة الإنكليزيّة في المدرسة الجديدة، بسبب عاهته، لم يعد يمتلك سببًا للبقاء بعيدًا عن عائلته، التي نزحت قبل سقوط المدينة بشهرين.

مأمون رفض أن يغادر، وعاش حصار اللدّ ومذبحتها وحيدًا. وفي الخروج الكبير الذي أُطلق عليه اسم قافلة الموت، قرَّر أن يعود إلى اللدّ، لأنَّه اكتشف أنَّ الذلَّ الذي سيواجهه في الغربة لا يختلف كثيرًا عن الذلّ الذي سيواجهه في مدينته المحتلَّة، قال مرَّة لتلامذة مدرسته إنّه عاد، لأنَّه فضَّل الموت بالرصاص على الموت عطشًا في القفار. وهنا في حيّ السكنة، الذي صار غيتو المدينة المسيَّج بالأسلاك، نام في الجامع الكبير يومين، قبل أن يجد لمنال البيت الذي سيقيم في حاكورته، في غرفة بُنيت في الأساس كي تكون غرفة المونة.

اكتشف مأمون طريقة فريدة في التعليم، قسّم تلامذته إلى ثلاث مجموعات، صفّ الكبار والصفّ الأوسط وصفّ الصغار. هو يدرِّس الكبار العربيّة والإنكليزيّة والرياضيّات، والكبار يدرِّسون الصفّ

الأوسط، وتلامذة الصفّ الأوسط يدرِّسون الصغار. أمّا كتب التدريس، فقد جلبها له الكبار في غاراتهم على البيوت المهجورة، حيث طلب منهم أن يجلبوا الكتب والدفاتر والأقلام التي يعثرون عليها.

هكذا، استقام العمل في المدرسة، وكان أستاذنا يملك ذاكرة عجيبة، كأنَّه حفظ جميع الكتب غيبًا. كان وهو يدرِّسنا كمَن يقرأ من حاجبيه، يحرِّكهما فيرى كلّ شيء. يصحِّح بإصبعه وهو يرسم الحروف في الهواء، ولا تفوته شاردة، إلى درجة أنَّ التلاميذ اعتقدوا أنَّ هذا الأعمى لم يكن أعمى، بل كان مُبصرًا يضع نظّارة سوداء سميكة على عينيه، كي يكشف أسرار الناس.

من بين كلّ التلاميذ، اختار مأمون صداقة إبراهيم. كان إبراهيم طالبًا مجتهدًا، لكنَّه لم يتميَّز بالتفوُّق في أيّ مادَّة دراسيّة، ومع ذلك اختاره الأستاذ مأمون صديقًا، لأنَّه رأى فيه العنفوان الفلسطينيّ الذي لا بدّ وأن يستيقظ بعد أن ينتهي رعب أيّام النكبة!

وعندما غادَرَنا من أجل إكمال دراسته، أحسست باليتم، وشعرت أنَّ عالمي يتفكَّك، وأنَّني لم أعد قادرًا على رؤية الأشياء. بعد ذهابه المفاجئ الذي لم أفهم سببه، فَقَدَ كلُّ شيء معناه. وبعد ذلك بشهرين، غادرنا إبراهيم أيضًا، الذي أخبرنا وهو ينطّ من الفرح عن قرار أمِّه بالعودة للإقامة مع عائلتها في الناصرة. فالناصرة، كما قال إبراهيم، نقلاً عن أمِّه، لا تزال مدينة عربيّة، «هناك نستطيع أن نتنفَّس وأن نموت، لأنّنا نكون بين أهلنا، وهناك أستطيع أن أحقِّق حلمي، وأصبح حارس مرمى في فريق كرة القدم».

يومها، وكنت في السابعة من عمري، أحسست بالاختناق وبالوحدة. أعتقد أنَّ منال أيضًا أحسَّت بالغربة، فهي ليست من هنا،

ورجُلاها تركاها وحيدة مع طفل صغير يُدعى آدم، فوجدت لنفسها بابًا للخروج من اللدّ، والذهاب للإقامة في حيفا عبر زواجها من هذا الرجل الذي أذلّها وأذلّني.

في حيفا، تعلّمت أن أقرأ في صفحة البحر، وأن أقيم صداقة مع زبد الموج الذي كان يضرب الشاطئ الذي لا نهاية له. وهناك في مدرسة وادي النسناس، وجدت في الكتب ملجئي وعالمي، وسحرتني أسفار العهد القديم، وخصوصًا مراثي إرميا التي وجدت فيها صدى للألم الذي انتشر في أعلى كتفيّ بلا سبب واضح. أخذتني أمِّي إلى عيادة الطبيب العربي في وادي النسناس، الذي لم أعد أذكر اسمه. قال لها إنّ الولد لا يشكو شيئًا، هذه أعراض نفسيّة ناجمة عن التروما، ونصحها بأن تهتمّ بي، وقال إنّ أفضل علاج هو هواء البحر، ومياهه الملأى باليود.

سألتُ أمِّي ما معنى التروما، فلم تعرف. لكنّ الكلمة أعطتني شعورًا بالأهمِّيَّة، كنت أقول لزملائي عندما كنت أنسحب من لعبة القفز على الظهر، أنّني لا أستطيع «لأنَّه عندي مرض خطير اسمه تروما». فصارت كلمة تروما أحد أسمائي في المدرسة، ولن أكتشف معنى الكلمة إلَّا في جامعة حيفا، عندما أخذت درسًا عن المحرقة النازيّة، حيث وصف الأستاذ التروما التي أصابت اليهود الذين نجوا من الكارثة.

كان الأعمى يدعوني بين وقت وآخر باسم ناجي، وعندما كنت أثور رافضًا هذا الاسم، لأنّني أحمل اسم آدم أبي البشريّة، كان يربِّت على كتفي ويقول لي اسمك ناجي أيضًا، وسوف تعلِّمك الأيّام معنى أن تحمل اسمين.

وعندما شكوته مرَّة لأمِّي، لأنَّه ناداني ناجي في المدرسة،

ابتسمت منال وقالت «سيبو يحكي زيّ ما بدو، هو أعمى، والعميان بيشوفوا إشيا إحنا منشوفهاش».

لم أتساءل في طفولتي لماذا أقام هذا الرجل في بيتنا، فأنا وعيت على هذه الدنيا وهو جزء لا يتجزَّأ منها، لذلك لم أسال أمِّي مَن هو مأمون. فقط، عندما أبلغتني منال قرارها بالزواج بعبد الله الأشهل، سألتها لماذا لم تتزوَّج مأمون، فلم تجاوب. وبقي هذا السؤال من دون جواب. لماذا عاشا معًا، وما هي طبيعة العلاقة بينهما؟ هل أرادت أمِّي من مأمون أن يكون لي بمثابة أب بعد موت والدي؟ وكيف تقبَّل أهل الغيتو حكاية إقامة شابٍّ مع أرملة صبيَّة في بيت واحد؟

هذا هو سرّ أمِّي.

طوال حياتي، وأنا أشعر بأنّ هذه المرأة مغطّاة بسرّ كبير، وأنّني عاجز عن اختراق أسواره أو فتح كوّة فيها. كانت تخبِّئ في عينيها البنيَّتين حكايتها التي لم تبح بها لي، والآن تتراءى أمامي كطيف يمشي بقدمين لا تلامسان الأرض، تتجوَّل في بيتنا الصغير على سفح جبل الكرمل، ثم تقف أمام الباب المواجه لبحر حيفا، وتتنشَّق هواء البحر إلى قعر رئتيها.

امرأة العطش التي تملأ جميع أوعية البيت بالماء، لأنَّها تعلَّمت في تجربة الغيتو أن تخاف من غياب الماء. وكان زوجها يتأفَّف دائمًا من ولعها بالماء، ويشتمها، لأنَّها حوَّلت بيته إلى مستنقع.

منال أمِّي الصغيرة، التي غرقت في دموعها يوم رحيل مأمون الأعمى، لم تبكِ ليلة أخبرتها أنّني سأترك البيت. لم أستطع أن أرى وقع كلامي على ملامحها، لكنّني شعرت بأنَّها غرقتْ في عينيها، وذهبتْ بعيدًا. عيناها كانتا سلاحها، تفتحهما إلى أقصى الجفنين، ثم

تصغِّرهما وكأنَّها تضع العالم كلّه في داخلهما، وتلتفّ بالصمت.

مأمون وإبراهيم ومنال، هذا الثلاثيّ الذي أحاط بطفولتي، صنع ذكرياتي عن الغيتو. صحيح، أنّني عندما وعيت على الدنيا كانت الأسلاك قد أزيلت، ولم يعد أهل الغيتو مضطرِّين لأخذ إذن من الضابط الإسرائيليّ للخروج منه، لكنّ الأسلاك بقيت في حياتهم، بل صارت اكثر حضورًا.

كنّا حين نمرّ أمام أمكنة السياج كي نعبر إلى المدينة، ننحني قليلاً، كأنَّنا سنمرّ من تحت الأسلاك الشائكة. حتى مأمون الأعمى كان ينحني من دون أن يقول له أحد إنّ السياج كان هنا. ننحني ثم نتابع سيرنا كمن يتسلَّل من مكان إلى آخر.

كان أهل الغيتو عائلة واحدة، وأنا آدم دنّون، كنت طفل الغيتو الأوَّل، فتبنّاني الجميع؛ لكنّ الرجل الذي انحفر في ذاكرتي بوصفه أبًا لم يلدني كان مأمون، الذي أحاط بي من كلّ جانب، وعلّمني قراءة العتمة، قبل أن يتركني إلى مصيري ويمضي.

الوصيّة: منال

قالت منال إنّها وصيّته، ويجب أن آخذها إلى حيث أمضي. لم تسألني إلى أين أذهب، وكيف سأعيش وحيدًا، وما هو مستقبل دراستي! قالت فقط إنَّها كانت تعلم أنَّ الوقت سيأتي، ويبدو أنَّه أتى. كنّا كشبحين غريبين يتمايلان وسط عتمة حيفا. أقف في مواجهة البحر البعيد، وأتنشّق رطوبة الليل، وأرى أمِّي تبتعد.

قرَّرت الرحيل، لأنّي لم أعد أحتمل زوجها. كنت في الخامسة عشرة أشعر أنَّني صرت رجلاً، وأنَّ زوج أمِّي الذي تفوح منه رائحة النفايات والكونياك يكرهني، وكان عليّ أن أقرّر إمّا أن أقتله، أو أمضي.

هكذا اعتقدت يومها. كنت متأكِّدًا من صواب قراري، عليّ أن أهرب من هذا المناخ، لكنّي أكتشف اليوم، وأنا أكتب هذه الحكايات، أنَّ القرار لم يكن قراري، فقد مضيت لأنّ أمِّي ابتعدت.

أستطيع أن أفترض أنَّ سبب انزوائها وصمتها هو عدم قدرتها على

الإنجاب. عبد الله زوجها كان لا يتوقَّف عن شتمها، لأنَّها لا تستطيع أن تنجب، وهو يريد ابنًا يحمل اسمه، ولا يريد أن يرثه هذا اليتيم «الذي لم تعرفوا له اسمًا فسمّيتموه آدم».

كان يدعوني اليتيم، ويحتقر اسمي لأنَّه ليس اسمًا، وتستفزُّه دراستي، لأنَّها جعلتني عالة عليه وعلى المجتمع، لكنَّ مشكلته لم تكن معي، بل مع منال. تزوّجَها معتقدًا أنّ البيت الذي أقمنا فيه في غيتو اللدّ كان ملكنا، وأنَّه يستطيع بيعه متى يشاء، وعندما علم أنَّ بيتنا صار في عداد أملاك الغائبين، وأنَّ السلطات الإسرائيليّة صادرته وأعطته لعائلة بلغاريّة مهاجرة، وأنَّ البيت الذي أقمنا فيه كان ملكًا لعائلة الكيَّالي التي نزحت إلى الضفَّة الغربيّة، وصار ملكًا للدولة ولا يحقّ لنا التصرُّف به، أصيب بالجنون.

«الشهيد ما وَرَّثِك إشي، أنا بكره الشهداء»، كان يقول لها حين يسكر، وكنت أرى ذلّها وذلّي من دون أن أستطيع أن أفعل شيئًا.

لماذا لَم أقل لها أن تأتي معي؟

لماذا لم تقترح هي أن تأتي؟ اكتفت من الوداع بالصمت، ثم ذهبت إلى غرفة النوم، وعادت بمغلَّف وأعطتني إيّاه، وقالت هذه وصيّة والدك، وتركتني وحيدًا في العتمة.

لا أدري لماذا لم أفتح المغلَّف في تلك الليلة! وضعته بين ثيابي، وحملته معي في كلّ تنقُّلاتي، لكنّي لم أفتحه إلَّا في الكاراج. يومها، لم أفهم شيئًا ولم أعثر على أيّ سرّ، وفكَّرت مرَّات عديدة بتمزيقه، لكنّي لم أجرؤ. فأنا ككلّ الفلسطينيّين الذين فقدوا كلّ شيء حين فقدوا وطنهم، لا أرمي أيّ شيء له علاقة بالذاكرة الهاربة، فنحن عبيد ذاكرتنا. لا، ليس صحيحًا ما كتبه جبرا إبراهيم جبرا في روايته

«السفينة» أنّ الذاكرة كالموسيقى، لا. الذاكرة جرح في الروح لا يندمل، عليك التأقلم مع صديده الذي ينزّ من شقوقه المفتوحة.

عدت إلى الوصيّة من جديد، واكتشفت بعد قراءتها أن لا علاقة لي بالموضوع، هذه رسالة كتبها علي دنّون، أي جدّي المفترض، إلى والده من منشوريا قبيل وفاته. أغلب الظنّ أنّ ابنه حسن، أي والدي، ورث الرسالة عن جدّه واحتفظ بها، ثم أعطاها لزوجته وهو يُحتضر في مستشفى اللدّ، وأن لا وصيّة هناك. لا أدري لماذا اعتقدت منال أنَّه يجب أن تكون هذه الرسالة في حوزتي، وأنَّ عليّ أن أحمل عبء والدي وجدّي الشهيدين!

أشعر بأنّني لا أستطيع متابعة الكتابة، فبعد لقائي بمأمون، تغيَّرت دلالات الأشياء، وصرت كالأعمى. الحكايات هذه المرَّة صارت حقيقيّة. قال مأمون، وهو يودّعني، إنّ حكاية اللدّ كُتبت على عينيه، وأنَّه لم يكتب حكاية مدينته لأنَّها انكتبت بحبر لا لون له، وما علينا سوى النظر في عينيه المغمضتين كي نقرأ.

«تركتك يا ناجي يا حبيبي، لأنّني لم أكن أملك خيارًا آخر».

«وماذا كان اسم الرضيع الذي وجدته فوق صدر أمّه الميّتة تحت شجرة الزيتون؟» سألته.

«من أين لي أن أعرف، لذا سمّيتك ناجي».

«أريد اسمي الأوّل»، قلت.

«اسمك ناجي يا ناجي يا حبيبي».

لم أصدّقه. لا أعني أنّني لم أصدّق حكاية شجرة الزيتون، فهذه مسألة على أهمّيّتها الرمزيّة، ليست سوى جزء من حكاية لا أستطيع الادّعاء بأنّني بطلها الوحيد، لذا يجب ألّا تؤثّر على ما تبقّى لي من

حياة. فأنا هو أنا، ولا أريد أن أتحوَّل إلى رمز. أنا أكره الرموز، وهذا كان أحد الأسباب التي دفعتني إلى التخلّي عن مشروع كتابة قصَّة الوضّاح. لذا يجب أن أتناسى الحكاية التي رواها لي مأمون، رغم أنّني أعتقد الآن أنَّها لعبت دورًا كبيرًا في زواج منال وابتعادها عنّي. لكنّني لم أصدِّق أنّ مأمون لم يكن يملك خيارًا آخر، أغلب الظنّ أنّ الرجل لم يعد يحتمل البطالة بعد إقفال مدرسته، فقرَّر الهرب من مسؤوليّة امرأة وطفلها وجد نفسه عالقًا بها.

لكنْ، كيف سأكتب حكايتي بعدما كشف مأمون سرّي؟

خياري الوحيد هو خيار العودة إلى وضّاح اليمن، ليس من أجل متابعة حكايته، بل كي أدفن قصَّة العثور عليّ تحت شجرة الزيتون في صندوق الحبّ، وأتركها تغوص في ماء النسيان، ولا أسمح لها بأن تطفو من جديد. أتركها هناك وأعود إلى اسمي، فأنا آدم الغيتو، وأبي مات في المستشفى قبل ولادتي، وأمّي حملت بي بطريقة عجائبيّة حين نامت إلى جانب الرجل المُحتضر في سريره في مستشفى اللدّ، وإيليّا بطشون صرخ باسمي، عندما رآني مقمّطًا بين يدَيْ أمّي قائلاً: هذا آدم الغيتو.

وضعت قصَّة الزيتونة في صندوق وضّاح اليمن، وأتيت إلى حكاية آدم الغيتو، كي أكتب أنّني سأؤجّل حكاية الناجي في حضن امرأة بائسة، ماتت جوعًا وعطشًا تحت شجرة الزيتون، إلى أن يأتي أوانها. أنا آدم سليل عائلة دنّون، التي بُني ذلك المقام الذي خرَّبته الأيّام في ظاهر البلدة على اسم أحد أجدادها من شيوخ المتصوِّفة.

سوف أترك حكاية مأمون وحبّه الصامت لمنال، وأعود إلى بداية القصَّة.

لكنْ، كان عليّ أن أسأل مأمون عن حبِّه لمنال، هذه حكاية لم تُقل في أزقّة الغيتو، وانطمرت في النسيان. كلّ ما في الأمر أنَّ ذاكرتي المتخيّلة (هناك دائمًا عناصر خياليّة تتسلَّل إلى ذاكرتنا وتصنع جزءًا كبيرًا منها)، حوّلتْ هذه العلاقة المفترضة إلى علاقة حبٍّ عاصفة، انتهت برحيل بطلها.

لا أستطيع أن أضع هذه الحكاية في مكانها في سياق الأيّام الأولى، التي أعقبت سقوط المدينة وطرد سكَّانها وتشريدهم في القفار. فمنال لم تروِ، وكان من المستحيل أن أتوقَّع منها شيئًا آخر. الأمّهات خفرات، ويفضِّلن أن يبقين في عيون أولادهنّ في أقمطة العفَّة، حيث الأمّ كائن مقدَّس لا يُمسّ. هذا ما كانت عليه صورة الأمّهات في طفولتي، وهي صورة رغم أنَّها سوف تتغيّر مع الزمن، بقيت راسخة في وجداني.

في ذلك الزمن، كان على الأمّ أن تحتفظ بتلك الهالة التي تجعل من حبِّها مقتصرًا على الأولاد. حتى الِرجل أو الزوج لا مكان له إلَّا في العتمة؛ أمَّا الضوء، فمكرَّس للعلاقة المقدَّسة التي تجعل من الأمّ اسمًا آخر للفضيلة.

لم تروِ منال شيئًا عن الموضوع، والغريب أنّني لم أستمع إلى أيّ تلميح من زملائي عن علاقة أمِّي بأستاذ المدرسة. اعتبرت إقامة مأمون في غرفة الحاكورة في بيتنا مسألة طبيعيّة، أو هذا ما اعتقدته يومها. كما أنّني لم أتوقَّف عند بعض الأشياء الغامضة التي رأيتها في طفولتي، ولم تتّضح لي دلالاتها إلَّا عندما أحببت رفقة ابنة صاحب الكاراج حيث كنت أعمل، وشعرت بالتنمُّل في شفتيّ، هذا التنمُّل الذي كنت أشعر بآثاره على شفتيْ أمِّي وهي تعطيني قبلة المساء.

لا أستطيع أن أنسى تلك الليلة الشتائيّة العاصفة، عندما استيقظت

من النوم مذعورًا على صوت الرعد وزخّات البَرَد التي كانت تضرب النوافذ، فلم أجدها إلى جانبي في السرير. نهضت وأنا أرتجف من البرد، بحثت عنها في البيت. . ولم تكن. جلست متقوقعًا على الكنبة في غرفة المعيشة، وبكيت. يبدو أنّني غفوت، ولم أستيقظ إلّا محمولاً بين ذراعيْ أمّي بثيابها المبلَّلة بالمطر، وهي تعيدني إلى الفراش. في تلك اللحظة التمعت السماء بالبرق وشاهدت وجهها، كانت مجلوَّة وجميلة، كلّ شيء فيها كان يلتمع. قبّلتني على عينَي، فأحسست بطعم شفتيها المتنمّلتين.

وصارت تختفي، أو صرت ألاحظ اختفاءاتها الليليّة، ولم أعد أخاف. كنت متيقّنًا من أنَّها ستعود، ولم أسألها أو حتى أسأل نفسي إلى أين تمضي، ولم أربط بين إقامة مأمون في غرفة الحاكورة وبين غيابها.

هل يكفي هذا كي أفترض وجود حكاية؟ بالطبع لا، لكنّني أحسست بأشياء غامضة، من خلال همساتهما على مائدة العشاء، أو تلامس الأيدي العفويّ، أو من خلال لهفته وهو يطلب منها أن تتوقّف عن العمل في بيّارات اليهود، لأنّ مرتّبه في المدرسة يكفينا.

وكانت منال تجيبه دائمًا بأنَّها لا تعمل في بيّارات اليهود، «هذه أرضنا» كانت تقول، «وغدًا سنستعيدها».

لكنْ ماذا جرى، وكيف انتهت العلاقة إلى ما انتهت إليه؟

ليس صحيحًا أنّني عندما التقيت بمأمون في نيويورك لم أسأله عن علاقته بأمّي لأنّني استحيت. لم أسأل، لأنّني فقدت القدرة على الكلام عندما اكتشفت أنّ الرجل لم يعاملني بصفتي الابن الذي تخلّى عنه، بل بصفتي حكاية. أحسست بالغضب والقهر، أنا إنسان ولست

حكاية. لكنْ انظروا ماذا أفعل بنفسي الآن، يا للمفارقة! أجلس في شقَّتي الصغيرة في نيويورك، وأمامي أكوام من الأوراق، أكتب عليها محوِّلاً نفسي إلى حكاية، وأصير ما أرادني مأمون أن أصيره!

شيء يثير الأسى، ويأخذني إلى حافّة الميلودراما التي هربت منها، حين تعاليت على حكاية الطفل المرميّ فوق جثّة أمِّه، المتروك لمصيره البائس، وقلت إنّ هذه الحقيقة لن تغيِّر شيئًا، فقد قرأت عشرات الحكايات التي تشبهها عن أطفال النكبة، كما سبق لي أن قرأت حكاية الطفل الذي أطلقت عليه أمّ حسن اسم ناجي في رواية «باب الشمس»، وسمعت قصَّة الرضيع الذي تُرك للموت والدود في أحد بيوت اللدّ، التي كان سليم يرويها كلَّما تحدَّثت أمِّي عن حنينها إلى أيّام الغيتو.

قال مأمون إنّني حكاية، لكنَّه لم ينتبه إلى أنَّه هو أيضًا قد يصير حكاية، وأنَّه عليّ كي أرمِّم حكايتي أن أؤلِّف المقاطع الناقصة من حكايته مع أمِّي، وهي مقاطع لن أعثر عليها في أيِّ مكان.

كيف بدأت قصَّة الحبِّ بين منال ومأمون؟

كان حبًّا بلا قصَّة، فالقصص كي تكون يجب أن يكون لها بداية. لم تكن أمِّي تملّ من رواية بداية حبِّها لحسن دنّون الشهيد. قالت إنَّها حين مشت أمام حصانه، كي تأخذه إلى النبع، شعرت بأنّ قدميها لم تعودا قادرتين على حملها، «كان في عينيه بريق لا يُقاوَم، كان هاربًا من ملاحقة الجيش البريطاني للثوّار، ومرّ في القرية، وأنا كنت مع جمع من الفتيات، توقَّف ونظر إليّ. . اختارني أنا من بين الجميع كي أدلّه على نبع الماء».

ما استطعت أن أفهمه منها أنَّ قصَّة حبِّها لحسن بقيت في البداية،

لأنَّها انتهت لحظة اعتقدت الفتاة الآتية من عيلبون أنَّها بدأت. فالرجل الذي ذهبت معه من دون أن تلتفت إلى الوراء، أخذها ووضعها في بيت أمِّه ومضى، تزوَّجها على عجل وذهب، وعندما عاد كي تبدأ الحكاية، أُصيب بالرصاص في ظهره، ومات.

أمّا مأمون، فحكايته لم تبدأ، إذ وجدت منال نفسها في وسط الحكاية من دون أن تدري. أستطيع أن أتخيَّل الحكاية، مثلما تراءت لي في ليالي نيويورك. هنا، عندما صرت وحيدًا فهمت أنّ أمِّي عاشت حبّين مجهضين، حبّها الأوَّل مات، بينما خافت من حبِّها الثاني، فتركته يذهب. حبّان مجهضان. حبّها الأوّل كان إعجابًا بالفارس الذي كان يمتطي حصان البطولة، وحبّها الثاني كان شفقة على الكفيف الذي عاد حاملاً إليها الهديّة، التي لم يستطع فارسها أن يهبها لها. رجلان امتزجا في وجدان المرأة، فصارا رجلاً واحدًا يعيش في عتمتين: عتمة القبر التي ذهب إليها فارسها، وعتمة العينين التي عاش فيها رجلها الجديد.

لكنّ مأمون كان له رأي مختلف. طلب منِّي مرَّة أن أصف له الألوان، فاحترت بماذا أجيب، فالألوان عصيّة على اللغة، لأنَّها تحمل لغتها الخاصَّة. كنت طفلاً، ولا أعرف أن أصف، ومع مأمون كنت أصاب بالدهشة من قدرة هذا الأعمى على وصف الأشياء بتفاصيلها الدقيقة.

قال إنّ العرب أسياد الوصف، شعرنا الجاهليّ هو ملحمة للوصف، لا مثيل لها في آداب العالم، وأنَّه مضطرّ إلى تحويل الأشكال إلى كلمات كي يستطيع التعامل معها، لكنَّه لا يعرف كيف يحوِّل الألوان إلى كلمات تنطق بالصفات.

كان ذلك، على ما أذكر، قبل رحيله بأشهر قليلة. أغمضت

عينَيّ، فرأيت اللون الأسود الذي يتشقّق بالبياض الآتي من تسلُّل ضوء النهار. شددت جفوني كي أُغرق عينَيّ في السواد، وقلت له إنّه يعرف على الأقلّ لونًا واحدًا هو اللون الأسود.

أذكر أنَّه لم يجاوب، وهمهم كلمات غامضة.

وحين التقينا في نيويورك بعد محاضرته في الجامعة، ذكَّرني بذلك الحوار، وقال لي إنّني كنت مخطئًا.

«هذا خطأ شائع»، قال، «غالبًا ما يقع فيه الأدباء حين يكتبون عن كفيفيّ البصر. أنا لا أعيش في اللون الأسود، لأنّني لا أعرف ماذا تعنون بهذه الكلمة، أنا أعيش في عالمي الذي لا يشبه عالمكم، ويمكن لكم أن تصفوه بأنَّه عالم بلا ألوان، لكنَّ هذه الصفة لا تعني شيئًا بالنسبة لي».

قال إنَّه يرى: «أنا الوحيد الذي انحفرت مأساة اللدّ في أعماقي، فالمذبحة الكبرى التي جرت في اللدّ في تمّوز ١٩٤٨، كانت في حاجة إلى أعمى كي يراها. التاريخ أعمى يا ناجي يا حبيبي، وهو في حاجة إلى أعمى مثلي كي يراه، هل فهمت الآن؟ أنا لم أتركك، بل كان عليّ أن أمضي، كي يكتمل عماء التاريخ فينا نحن الثلاثة، أنا وأنت ومنال».

كنت أريد أن أجاوبه بأنّ إسماعيل شمّوط الذي رسم أجساد الفلسطينيَّات والفلسطينيّين المذهولة أمام رعب المذبحة والطرد من اللدّ هو الذي رأى.. لكنّي لم أقل. ففي ذلك اللقاء الذي ضمَّنا مع رجل آخر، التحق بنا في لوبي فندق «واشنطن سكوير»، في الحادية عشرة ليلاً، أصبت بالعجز عن الكلام.

لن أتحدَّث عن هذا الرجل الآن، أنا متأكِّد من أنّ مأمون

استدعاه كي يلفّ حبل المرآة حول عنقي، ويريني صورتي الأخرى وقد تجسَّدت في هذا الأستاذ الجامعيّ الذي يدرِّس الفلسفة في جامعة بنسيلڤانيا، وقد قدّمه لي بإسم الدكتور ناجي الخطيب. روى مأمون عن هذا الناجي الآخر الذي التقطته أمّ حسن مرميًّا تحت شجرة زيتون، ثم أعادته إلى أمِّه في قرية قانا.

«أنتما كمرآتين متقابلتين، يستطيع مَن يريد أن يرى، أن يكتفي بكما كي يقرأ النكبة»، قال مأمون.

أريد أن أنسى هذا الناجي الآخر الآن، فأنا لا أحبّ هذا التلاعب بالحياة، نحن لسنا أبطال روايات كي يتمّ التلاعب بمصائرنا وحكاياتنا بهذه الطريقة، أنا لست بطلاً، وأكره الأبطال، أنا مجرَّد رجل حاول أن يعيش، فاكتشف استحالة الحياة. أنا لا أقول إنّ الحياة بلا معنى، لأنّ المعنى لا يعنيني، والبحث عنه يبدو لي مملًّا وتافهًا، أنا رجل عاش طوال حياته في المؤجَّل والموقّت.

مأمون تركني، وهذا مفهوم. هكذا يفعل الآباء عادة، بل إنّ بعضهم يقتلون أبناءهم، وهذا متوقَّع ولا يفاجئ. منذ حكاية سيِّدنا إبراهيم عليه السلام مع ابنه، والآباء يكرِّرون فعل القتل. أمّا الأمّهات فلا.

لماذ تركتني منال أمضي؟ لماذا لم تأتِ معي وتترك زوجها عبد الله الأشهل الذي كان سيطلِّقها على أيّة حال؟

هل خافت منه ومن عقدته من النساء؟ زوجته تركته بعد طردهم من حيفا إلى لبنان، اختطفت بناته الثلاث، وعادت بهنّ تسلُّلاً إلى حيفا؛ وحين لحق بها بعد أربعة أعوام وعاد متسلِّلاً هو الآخر، عاش في البؤس، لأنَّه اكتشف أنّ زوجته لم تعد زوجته، وبناته صرن بنات

رجل آخر، وبيته محتلّ من الغرباء، فعاش كاللصِّ على هامش المدينة التي وُلد فيها، وعمل في مكبّ النفايات، حيث أَقام وعاش والتقط رزقه من الفضلات. ووجد في منال ملجأه الذي لم يستطع أن يعوِّض به حياته.

ما لي ولحكاية هذا الرجل، سيأتي أوانها حين يأتي، ما أريد أن أقوله الآن هو أنّني لم أفهم لماذا تركتني منال! هل كانت المرأة الصغيرة تعتقد أنَّها تعيش مأساة إغريقيّة، وأنَّ الكلمة الأخيرة يجب أن تكون للقدر لا لضحاياه؟ لكنّنا، نحن العرب، لم نعرف في ثقافتنا الكلاسيكيّة ما يمكن أن نُطلق اسم المأساة. الكاتب الأرجنتيني الأعمى خورخي لويس بورخيس سخر من ترجمتنا لكلمتيْ المأساة والملهاة بكلمتَيْ المدح والهجاء، ممّا أضاع على فلاسفتنا فهم علم الجمال الأرسطيّ، فقاموا بتشويهه. الأعمى الأرجنتيني سخر من كلّ المبصرين العرب، لكنَّه لم يجرؤ على الاقتراب من أبي العلاء المعرِّي، لا لأنّ أعمى المعرّة فهم معاني الكلمتين، وأحسن ترجمتهما، بل لأنَّه أبحر إلى مكان قصيّ، وأسّس في «رسالة الغفران» إسراء الأدب إلى الجنّة والجحيم، مفتتحًا الحوار بين الموتى والأحياء الذي هو جوهر الأدب.

أغلب الظنّ أنّ تصرّف منال لم يكن تراجيديًّا، بل يمكن وصفه بأنَّه إيصال للميلودراما إلى ذروتها. صمت المرأة في الأفلام المصريّة هو الباب إلى الميلودراما. ومنال صمتت، وغاصت في الميلودراما، بحيث أضاعت كلّ شيء. نحن لسنا في فيلم من إخراج حسن الإمام كي نصل إلى خاتمة سعيدة ترضي الجمهور، أو إلى خاتمة حزينة تستدرّ الدموع. هنا لا وجود لهذه الخاتمة التي كان يمكن لمخرج سينمائيٍّ أن يتخيَّلها على شكل لقاء يجمعنا أنا وهي ومأمون. نحن في

تراجيديا حقيقيّة، التوت عناصرها كي تتشكَّل في وعينا بوصفها ميلودراما، وهذا ليس جميلاً، ولا يفتح أبواب أيّ أمل، بل يفتح الحكاية على جحيم من الحكايات لا ينتهي.

أتخيّل قصّة الحبّ التي جمعت منال بمأمون، فأُصاب بالإحباط لأنّ الخيال لا يسعفني. مأمون اكتفى بأن قال لي إنَّه أحبّها، ولم يزد حرفًا واحدًا، أمّا هي فلم تقل شيئًا. لا لأنّني لم أجد الجرأة كي أسألها، بل لأنّ زواجها من عبد الله جعلها تلتفّ بعباءة الصمت.

كيف أصف صمتها؟

كنت طفلاً يعيش على فتات الحكايات التي لا تُقال إلّا همسًا. وبعدما تزوَّجت منال تحوَّل الهمس صمتًا. صارت المرأة مسوَّرة بالصمت. أغلب الظنّ أنّ ذكرياتي ليست دقيقة، فصمت المرأة بدأ حين غادرنا مأمون الأعمى، يومها رأيت كيف لفّتها غلالة من الحزن. وحين كنت أسألها عنه، لم تكن تُجيب سوى بعبارة: «روَّح، وكلُّهم روَّحوا». لكنّني اكتشفت صمتها بعد زواجها وانتقالنا للعيش في حيفا. لا أستطيع أن أفسِّر زواجها اليوم إلّا بوصفه انتقامًا. لم تجد منال من تنتقم منه، فانتقمت من نفسها.

كرهتها، وأحسست أنَّها تخلّت عنّي، ووجدت نفسي غريبًا في البيت الجديد الذي انتقلنا للإقامة فيه. يومها، لم أكن أعرف أنَّه كان علينا إخلاء بيتنا في اللدّ. لا أعرف بالضبط ماذا جرى، لكنْ في المرَّة الوحيدة التي أخبرتني فيها منال عن سبب انتقالنا للإقامة في حيفا، قالت إنّهم أرادوا أخذ البيت.

لم أسألها لمَن يعود الضمير، ففي تلك الأيّام كانت كلمة هم تعني شيئًا واحدًا، هم أي اليهود.

أخذوا بيتها الأوّل، ثم طردوها من عملها كممرِّضة في المستشفى، لأنَّها لا تحمل شهادة تمريض، فعملت في حقل الزيتون وبيَّارة البرتقال التي كان يملكها زوجها حسن، وصارا في عداد أملاك الغائبين. وفي النهاية، أخذوا البيت الثاني الملاصق للمستشفى الذي لجأت إليه أيّام الغيتو.

اليوم، وبعد موتها أتذكّر صمتها، فأُصاب بحالة تشبه العشق. عندما حاولت أن أصف دالية بأنَّها جميلة كالصمت، نظرت إليّ صديقتي اليهوديّة باستغراب، وسألتني إذا كنّا نحن العرب نصف الجمال بالصمت. وعندما أجبتها أنّني قرأت هذا التعبير في قصيدة لم أعد أذكر اسم كاتبها، قالت إنَّها لا تحبّ هذا التشبيه الغريب. «الصمت هو نقيض الحبّ»، قالت.

لا أدري لماذا أساءت دالية فهمي، فأنا لم أكن أصف الحبَّ بل أصف الجمال، لكنّني قلت لها إنّ الحقّ معها، هكذا يصير العاشق أبله، أو ساذجًا، ويوافق من دون أن يفكِّر. حبّ دالية أخذني إلى حدائق الكلام، لكنَّه لم يغيِّر رأيي في جماليّات الصمت. فالجمال لا اسم له، ومنال كانت جميلة هكذا. لكنّني أضعت منال مثلما أضعت دالية. لا أدري كيف، لكنّني حزين! الحزن ليس ندمًا، لكنَّه ذاكرة، كما أنّ الذاكرة ليست حنينًا، بل وَشْمًا منغرسًا في أعماقنا.

الوصيّة: ناقة الله

لا أدري لماذا كلَّما حاولت تجاهل الأوراق التي أعطتني إيّاها منال بصفتها وصيّة أبي، أجد نفسي عالقًا في الفخّ، فأهرع إلى أوراقي أقرأ وأُعيد القراءة، ثم أقرِّر أن لا جدوى من التوقُّف عند هذه الأوراق، وأنَّها بلا أيّة فائدة، وعليّ تمزيقها، لكنّني بدل أن أقوم بذلك أعيدها إلى مكانها في الملفّ، وأقرِّر ألّا أكتب عنها، لأنَّها لا تستأهل أن تكون جزءًا من حياتي.

اليوم أُسقط في يدي. يبدو أنَّ شرط التخلُّص من وهم الانتماء هو الانتماء.

أذكر أنّني كنت أجلس وحيدًا في ليل الكاراج حيث أعمل وأُقيم، حين اجتاحني حزن غامض. سوف أسمّي نوبة الحزن هذه على اسم المدينة، فصار للحزن الذي سيلازمني طوال حياتي اسم خاصّ به: حزن حيفا.

وحزن حيفا لا سبب له، إنّه ليس غضبًا من شيء، أو افتقادًا لشيء، وهو لا يشبه الكآبة أبدًا. إنّه حالة تُصيب الروح، فتلامس

دهاليزه المعتمة، وتستقرّ فيه، وتجعل من وحدتي وانكفائي جزءًا من شفافيّة لحظة الحزن، التي قد تنجلي بعد فترة وجيزة، أو قد تمتدّ أيّامًا.

نسبت هذه الحالة إلى حيفا بسبب البحر. خلال طفولتي التي قضيتها في الغيتو، لم أرَ البحر، وحين مضيت مع أمّي إلى حيفا، ورأيت كيف شهق قلبي أمام الأبيض الملوّن بالأزرق، ضربني شعور غامض جعلني عاجزًا عن الكلام، ثم اكتشفت أنَّ الاسم الوحيد الملائم لهذا الشعور هو حزن حيفا.

حزن لا يشبه الحزن. فبحر حيفا هو مرآة الحزن في هذه المدينة، التي تنحدر سقوطًا من أعلى الكرمل إلى البحر الأبيض، وتمدّ ذراعيها مثل حمامة تسبح في فضاء الماء.

وسط هذا الحزن، عدت إلى حقيبتي، وقرأت ما أطلقت عليه منال اسم الوصيّة، وقرَّرت أن أنساها لأنَّها لا تعنيني.

يومها، اعتقدت أنَّها لا تعنيني، أمّا اليوم، فلا أدري!

اليوم، وبعدما شربت حصَّتي من النبيذ الفرنسي الأحمر، قرَّرت العودة إلى الملفّ كي أحاول أن أفهم.

تأمَّلت صورة أبي الملفوفة بورقة بيضاء، لم أستطع ألّا أنبهر بسحر ابتسامته ورحابة عينيه، نحَّيت الصورة جانبًا وعدت إلى الأوراق.

قرأت الأوراق الأربع التي تفتّتت أطرافها بسبب الرطوبة، وغرقتُ في سبات عميق، لم ينقذني منه سوى المطر الذي تسلَّل من نافذتي المفتوحة على رطوبة نيويورك وحرِّها الخانق.

كيف أُعيد كتابة هذه «الوصيّة» التي لا تشبه الوصايا كي تصير جزءًا من حياتي؟ ولماذا عليّ أن أفعل ذلك؟ هل لأنّ القصاصة

المطبوعة الموضوعة داخل الملفّ بوصفها جزءًا من الوصيّة، حملت في عنوانها سحرًا لا يقاوم؟ إنّها الصفحة الأولى من صحيفة كان يصدرها الأسرى من ضبّاط الجيش العثمانيّ في كراسنويارسك في سيبيريا، وكان اسمها «ناقة الله». تتصدَّر الصفحة صورة جمل تائه في سيبيريا، وقد كُتب تحتها عبارة: «جريدة انتقاديّة أدبيّة ساخرة تصدر مرَّة في الأسبوع»؛ وعلى يمين الصفحة، كُتبت الآية الكريمة التي تشير إلى أعجوبة ناقة الله التي اجترحها النبي صالح، حين تحدَّاه قومه بأن يظهر لهم آية هي عبارة عن ناقة تدرّ الحليب: «ويا قوم هذه ناقة الله فذروها تأكل ولا تمسّوها بسوء فيأخذكم عذاب قريب» (هود، الآية ٦٣).

لا شيء يفسِّر عودتي إلى هذه الأوراق سوى سحر الكلمات. فالسحر بدأ بالكلمات، والكلمات حين تُكتب تختلج باحتمالات الحياة. وها أنا أنظر كالمشدوه إلى كلام ماضي الماضي، وأجد نفسي أمام حكاية أشعر أنّني وارثها، لأنّني قارئها الوحيد.

هذا يعيدني بالطبع إلى علاقتي بالقراءة التي لا أستطيع أن أرويها لأحد، لأنَّها عصيّة على التصديق. فأنا رغم قناعة أساتذتي في مدرسة وادي النسناس بأنّني سوف أكون شاعرًا أو كاتبًا، عشت طوال حياتي عاجزًا عن الكتابة، أو لنقل عازفًا عنها. اكتفيت بكتابة مقالات باللغة العبريّة عن جماليّات مقامات الموسيقى العربيّة، ولم أحاول أن أكتب ولو قصَّة قصيرة واحدة، رغم أنّ رأسي كان يتموَّج بالقصص التي كنت أؤلِّفها بيني وبين روحي، لكنّني لا أكتبها.

والسبب هو انبهاري بالقراءة. لا تسيئوا الظنّ بي، فانبهاري بالقراءة لا يعني شعوري بالعجز أمام إبداعات الكتّاب الذين أحببت رواياتهم أو أشعارهم، بل على العكس من ذلك، فالشعور الذي ينتابني حين أقرأ نصًّا جميلاً هو أنّني صرت شريكًا في كتابته، أو كي

أكون دقيقًا هو أنّني كاتبه الحقيقي، أمّا المؤلِّف فيصير مجرَّد اسم أو توقيع لا معنى لهما.

هذا الشعور أخذني إلى أماكن قصيّة، لم أكن أحلم بوجودها، وجعلني أشعر بالامتلاء. فأنا كاتب ممتلئ بالنصوص التي قرأتها/كتبتها، أتعامل معها بوصفها حقيقيّة، موظِّفًا خيال الآخرين، من أجل خدمة خيالي. بهذا المعنى، أنا هو الكاتب الذي لم يكتب شيئًا لأنَّه كتب كلّ شيء، وهكذا أتفوَّق على جميع كتّاب العالم الذين يشعرون بالفراغ القاحل الذي يحاصرهم، بينما لا أشعر سوى بالمتعة والعطش إلى مزيد من ماء الكلمات.

قد تستغربون ما أقول، ومعكم حقّ، حتى أنا أستغربه بيني وبين نفسي، وأجده غير قابل للتصديق؛ لكنّ سؤالكم الشرعيّ هو لماذا قرَّرت، في نهاية حياتي، أن أكتب، متخلِّيًا عن متعة الامتلاء بصحراء الفراغ؟

(أكتب كأنّني أخاطب أحدًا، رغم علمي أنّ ما أكتبه ليس صالحًا للنشر، ولن يُنشر، لأنّني يائس إلى درجة أنّني لن أحاول طباعته مهما أغراني مجد الاسم بتمجيد اسمي، لكنّني أكتب هكذا كي أشعر بأنّني أستطيع مخاطبة الكلمات، فالكلمات كائنات حيّة، وقادرة على أن تستمع شرط أن نحسن مخاطبتها).

أين كنّا؟

كنّا نحاول أن نروي حكاية الوصيّة، فتعثَّرنا بسؤال عن معنى قراري بأن أكتب في نهاية حياتي.

السؤال ليس موجَّهًا بالطبع إلى هذه الحكايات الشخصيّة، لأنَّها لا تملك شكلاً، وحين يكون النصّ بلا شكل، فإنَّه لن يدخل في أيِّ خانة أدبيّة، ولن يشكِّل بالتالي مصدر قلق وجوديٍّ لكاتبه.

السؤال إذًا هو عن مشروعي لكتابة رواية وضّاح اليمن، والحقيقة أنَّ هذا المشروع كان مجرَّد نزوة عابرة ما لبثتُ أن شُفيت منها، فأنا لا أصلح لكتابة استعارة فلسطينيّة كبرى تستند إلى حكاية هذا العاشق الأبديّ. كانت نزوة، اعتقدت من خلالها أنّني أستطيع أن أعبِّئ فراغ أيّامي بالرواية المنتظرة.

هناك دائمًا رواية منتظرة، وهي تحتاج إلى كاتب شجاع، يقرِّر أن يغامر بكلِّ رصيده كي يكتبها. فلسطين تنتظر هذه الرواية منذ أكثر من نصف قرن، وأنا لن أخسر شيئًا إذا حاولتها، فلأكن أنا، آدم ابن حسن دنّون، حامل وصيّة «ناقة الله» هو هذا الكاتب.

والحقيقة، أنَّ دافعًا شخصيًّا ألحّ عليّ كثيرًا كي أكتب، وهو نابع من تجربتي مع دالية، إنّه فكرة نهاية الحبِّ وليس بدايته.

لكنّني اكتشفت أنّني لست الكاتب الذي يحقّ له أن يسطِّر الرواية المنتظرة، لأنَّه لا وجود لرواية منتظرة. فكلّ شيء باطل، حتى حكاية الوضّاح بكلّ وهجها الرمزيّ، لن تكون سوى إحدى الحكايات التي تنضمّ إلى مئات الحكايات، وهي بالتأكيد ليست أفضلها.

قرَّرت التوقُّف عن الكتابة عبر تحويل الكتابة إلى لعبة شخصيّة، من خلال هذا النصّ الذي أشعر وأنا أكتبه بأنّني أُعيد كتابة جميع الروايات التي أحببتها، متحرِّرًا من ثقل الأشكال، ومتلافيًا عبور صحراء الفراغ التي تحاصر الكتابة الأدبيّة.

(انتهى الجواب على هذا السؤال، وعليَّ ألّا أعود إلى طرحه من جديد).

نقطة على السطر.

في أسفل الصفحة الأولى من جريدة «ناقة الله»، مقال بعنوان: «مقام النبيّ دنّون المصريّ في فلسطين»، من دون توقيع؛ وهو مقال

يجمع بعض أقوال المتصوِّف الذي بنى له اللدّاويُّون مقامًا في المدينة. أعتقد أنّ كاتب هذا المقال هو جدِّي، وأنَّ هذه الصفحة أُضيفت إلى الرسالة التي كتبها الرجل على سرير احتضاره في منشوريا، وحملها إلى عائلته المؤرِّخ الفلسطينيُّ الشهير عارف العارف، بعد عودته من تجربة الأسر على الجبهة الروسيّة خلال الحرب العالميّة الأولى.

إلى جانب الجريدة، هناك ورقتان مكتوبتان بخطّ اليد، وفيهما يروي الرجل عن احتضاره في بلاد غريبة، بكلمات حزينة وشوق إلى الزوجة والولد ودعاء كي ينصر الله الفقراء من أجل أن تعمّ العدالة في العالم، وكلام عن العروبة والإسلام وفلسطين.

السطور شبه ممحوَّة، والحكاية كلُّها يمكن اختصارها في الفقرة الأولى من الرسالة:

«بعد عذاب الأسر والجوع وسط سيبيريا، وفي معيّة أخوة كرام من الشام وفلسطين، قيّض لنا الله الفرج على أيدي البولشفيك، الذين ما إن انتصروا في ثورتهم حتى قاموا بفكِّ أسرنا، فخرجنا هائمين على وجوهنا، وقطعنا البلاد والأمصار من أجل العودة إلى الديار. وها أنا مُصاب بالحمّى في قرية صغيرة في منشوريا يعتني بي إخوة أعزّاء، لكنّني أشعر برعشة الموت تسري في بدني، كأنَّه لم يقيَّض لي أن أرى ابني الحبيب حسن، الذي تركته رضيعًا عندما ساقوني إلى الجنديّة. أسأل الله العزيز القدير أن يحتسبني شهيدًا، وقد أوصيت أن أُدفن حيث سأموت.

«مشيناها خطًى كُتبتْ علينا ومَن كُتبتْ عليه خُطىً مشاها

ومَنْ كانت منيّته بأرضٍ فليسَ يموتُ في أرضٍ سواها»

«وأنت يا حسن لن تقرأ هذه الرسالة الآن، لكنْ عندما ستكبر،

سيعطيك جدُّك الرسالة كي لا تنسى أنَّ أباك مات غريبًا وشريدًا في بلاد الله، وأنَّه قبل أن يموت رأى رؤية عجيبة، ففهم أن الله سبحانه وتعالى اصطفاه كي يموت غريبًا في بلاد غريبة. رأيت نفسي أنحني لأشرب لبنًا من ثدي ناقة هائمة في صحراء الثلج في سيبيريا، وعندما قمت من تحت ثديها قرأت أحرفًا مكتوبة بالنور، تقول: ناقة الله».

وبعد هذه الرؤية، هناك كلام عن حقل الزيتون، وبيّارة البرتقال الصغيرة، ووصيّة للابن بأن يزور مقام النبي دنّون مرَّة في السنة، ويشارك في عيد اللدّ، الذي يُقام في كنيسة مار جريس أو الخضر.

أين الوصيّة؟

ما مغزى حكاية رجل اقتيد إلى الجيش العثماني، وسقط أسيرًا، ثم مات بالحُمّى في منشوريا؟

لماذا أعطتني منال هذه الرسالة بوصفها وصيّة أبي، رغم أنَّ أبي لم يكتب شيئًا، ولم يوصِ بشيء؟

(الآن فهمت اللعبة كلّها، فالروائيُّون حين يبدأون كتابة عمل جديد، يكونون على قناعة تامّة بأنَّهم يصنعون الحكاية من الخيال، لكنَّهم سرعان ما يجدون أنفسهم أمام انفجار ذاكرتهم على أحداث ومشاعر آتية من مكان خفيّ في دواخلهم، فيتحايلون على الذاكرة بالخيال، أو لنقل يذيبون الذاكرة في الخيال. هذا هو جوهر لعبة إميل حبيبي كلّها، فالرجل لم يكتب سوى ذاكرته بعدما قام بتقطيعها إلى فلذات صغيرة، استخدمها كما يستخدم الميكانيكي قطع غيار قديمة من أجل إصلاح محرّك سيّارة معطّل. وأنا الآن في المكان نفسه. قرَّرت أن أكتب رواية متخيّلة عن شاعر الحبّ في العصر الأموي، مستعينًا بذاكرات الآخرين التي وجدتها في الكتب، لأجدني أمام انفجار ذاكرتي. . وهذا هو السبب الذي يدفعني إلى التخلّي عن حكاية

الوضّاح، إضافة إلى الأسباب التي ذكرتها سابقًا.

فقدان الذاكرة هو عدوّ الخيال، حين يفقدُ الإنسان ذاكرته يصير عاجزًا عن التخيُّل، لأنّ الخيال موجود كمادّة أوّليّة في الذاكرة. هنا يكمن سرّ إعجابي برواية أنطون شماس «أرابيسك»، فالكاتب لم يخدعنا أو يخدع نفسه، ترك الذاكرة تتنامى إلى أن أوصلته إلى قمّة التخييل، فكتب ذلك اللقاء المدهش بين مايكل أبيض وأنطون شمّاس بوصفهما نصفيْ رجل واحد، أو لنقل بوصفهما استكمالاً لصدر البيت الشعريّ بعجزه، وبهذا صنع لحظة عجيبة اسمها الأدب).

أعود إلى وصيّة أبي.. فهذه ليست وصيّة، وأبي لم يكتب حرفًا واحدًا منها. يبدو أنَّ منال وجدت هذه الأوراق في حقيبته الصغيرة الشهيرة التي كان لا يفارقها في تنقُّلاته أيّام «الجهاد المقدَّس» في فلسطين، فاحتفظت بها، وقرَّرت أنَّها وصيّته، وكانت هذه الأوراق هي الشيء الوحيد الثمين الذي تمتلكه من ذكرى حسن دنّون الشهيد، فقرَّرت أن تعطيها لي، كي تكون خِيطًا يربطني بأبي وجدِّي، وكي تكون لي حكاية كباقي الناس.

تقول الحكاية إنّ جدّي علي بن حسن دنّون المولود في قرية دير طريف عام ١٨٨٨، أقام في مدينة اللدّ، حيث كان يملك بيّارة برتقال صغيرة وحقل زيتون. تزوّج عام ١٩١٣ من فتاة من يبنة تُدعى نجيبة، وكانت في الثامنة عشرة من عمرها، وأنجبت ولدًا واحدًا أسماه أبوه حسن على اسم جدِّه، وكان ميلاد حسن في الثاني من تمّوز ١٩١٤.

عندما بدأ سفر برلك، هرب جدِّي وجدَّتي بابنهما الوحيد، وأقاما في يبنة عند أهل الجدَّة. اعتقد علي أنَّ هروبه إلى يبنة سوف يجنِّبه التجنيد في الجيش العثمانيّ. لكنَّه كان على خطأ، فبعد وصوله إلى يبنة بشهر واحد، قامت مجموعة من الجنود العثمانيين باعتقاله، وتمّ

تجنيده، وقاده حظُّه البائس إلى الجبهة الروسيّة حيث قضى.

هذا كلّ ما عرفته من منال. بلى، عرفت أيضًا أنّ جدّتي نجيبة عادت بابنها إلى اللدّ بعد موت زوجها. رفضت المرأة بإصرار عجيب قرار العائلة بتزويجها كامل شقيق زوجها الأصغر، على عادة تلك الأيّام، وبذا صارت منبوذة من أفراد العائلة. عملت في الأرض التي تركها لها زوجها، وعاشت فقيرة ووحيدة.

قالت منال إنّها ليست متأكِّدة من أنّ نجيبة عرفت بموت ابنها، فالرجل قضى في العاشر من تمّوز ١٩٤٨، بينما سقطت اللدّ يوم ١٢ تمّوز من العام نفسه.

«أنا بعرفش شو صار بحماتي، رحت المستشفى وبقيت هناك، كان الرجّال تعبان كتير، وهناك قال لي طبيب من دار حبش، نسيت اسمه، إنّهم بحاجة إلى ممرِّضات، فتطوّعت، ولبست الثوب الأبيض، وقضيت وقتي بجنب حسن حتى فاضت روحه، وبقيت هناك. ستّك انهزمت مع يلّي انهزموا، بعرفش كيف، كلّ الناس راحوا على رام الله، بس ما حدّش شافها هناك. ستّك عنيدة وراسها يابس، هيك كلّهم قالوا، أنا والله ما عرفتها إلّا أكم شهر وكان الطخّ شغّال، وبعدين درينا إنّها راحت عند دار أهلها ببينة وانقطعت أخبارها».

أمّا ما كان من أمر سيدي علي دنّون، وماذا جرى له في سيبيريا، فتلك حكاية لم يكن لي أن أعرفها، لو لم ألتقِ برجل من رام الله يدعى الدكتور حنّا جريس، كان يعمل في مركز الأبحاث الفلسطينيّ في بيروت، قبل أن يعود إلى رام الله ويصبح أستاذًا في جامعة بيرزيت. عرف الدكتور حنّا، لا أعرف كيف، أنّ جدِّي مات في منشوريا خلال الحرب العالميّة الأولى، فاتّصل بي، وجاء لزيارتي في بيتي في العجمي في يافا، وقال إنّه يُعدّ بحثًا عن عارف العارف، ويريد أن

يسألني بعض الأسئلة عن جدّي.

وعندما اكتشف الرجل أنّني لا أعرف شيئًا، سألني إذا كان جدّي قد ترك أوراقًا مخطوطة، فتذكَّرت الوصيَّة، وأريته قصاصة الصحيفة، التي ما إن رآها حتى أُصيب بالدهشة، ورجاني أن أعطيه القصاصة، وقال إنّها ستُحفظ في أرشيف الجامعة، وستكون وثيقة مهمَّة للباحثين في تاريخ القضيّة الفلسطينيّة. لكنّني رفضت، قلت له إنّني لا أستطيع التخلّي عن إرثي العائليّ، فقال إنّني مخطئ، فهذا ليس إرثًا شخصيًّا، إنّه ملك ذاكرة الشعب الفلسطينيّ، لكنَّه أمام إصراري رضي أن يقوم بتصوير القصاصة، وانتهى الأمر عند هذه النقطة.

طبعًا أنا نادم الآن، كان عليّ ألّا أعطيه القصاصة فقط، بل أن أعطيه الرسالة أيضًا، إذ لو فعلت ذلك لضمنت لجدّي مكانًا، ولو كحاشية، في تاريخ فلسطين. أغلب الظنّ أنّ البحث الذي سوف يُنشر سوف يركّز على المؤرّخ الكبير عارف العارف، ولن يأتي على ذكر جنديٍّ مسكين اسمه علي دنّون، مات وحيدًا وغريبًا في أرض غريبة.

عندما قلت للرجل إنّ عارف العارف هو مَن جلب الرسالة إلى جدّتي، أشرق وجهه.. وبدل أن أروي له، استمعت منه إلى واحدة من أغرب الحكايات الفلسطينيّة.

الحكاية التي استمعت إليها، أخذتني إلى الحرب العالميّة الأولى. اصطدم المؤرّخ الفلسطينيّ الباحث في سيرة مؤرّخ آخر بجدّي علي دنّون الجنديّ العثمانيّ الذي مات شريدًا، وهو يحاول العودة إلى بلاده بعد عذابات الأسر في سيبيريا.

كان الرجل يريد منّي جوابًا على سؤال واحد: هل شارك جدّي في الكتائب التركيّة الحمراء (تورك كيزيل ألاي) التي ضمَّت حوالى ألف مقاتل، والتحقت بالبلاشفة، وشاركت في القتال ضدّ البيض؟

من خلال الرسالة، فهمت أنَّ علي دنّون كان متعاطفًا مع البلاشفة الذين أطلقوا سراح الأسرى بعد انتصار ثورتهم، لكنّني لم أكن أعلم أنَّ كتائب حمراء تشكَّلت في صفوف الأسرى. كلّ ما كنت أعرفه هو أنَّ جدِّي ترك البلاد الروسيّة، والتحق بقافلة الجنود العرب بعد إصابته بطلق ناريّ في فخذه، لكنّ الرجل لم يذكر شيئًا عن سبب إصابته أو مكانها.

قال لي المؤرِّخ عندما قرأ عن موت جدِّي في منشوريا «أنا أبحث عن هذا الرجل»، لكنَّه أبدى أسفه لأنَّه لم يجد في حوزتي الوثيقة التي كان يتمنّاها، والتي تثبت أنّ البلشفيّة العربيّة بدأت في معسكرات أسرى الحرب العالميّة الأولى، وأنَّه يبحث عن وثيقة واحدة تثبت دعواه كي يستطيع نشر أطروحته.

روى لي عن لقائه بابن أحد هؤلاء الأسرى، وكان شاميًّا من عائلة القاروط في بيروت، روى له الرجل أنَّ والده تبلشف في كراسنويارسك في سيبيريا، والتحق بالكتائب التركيّة الحمراء هناك، وأنَّه حين عاد إلى بيروت بدأ يبثّ الفكر الشيوعيّ، إلى أن التقى عن طريق المصادفة بأحد مؤسِّسي الحزب الشيوعيِّ في سورية ولبنان، وكان يُدعى فؤاد الشمالي، فانضمّ إلى الحزب.

قال المؤرِّخ إنَّه درس تفاصيل حياة الأسرى العرب العثمانيين، وبدأ يروي لي عن معسكر الاعتقال في كراسنويارسك قرب شواطئ نهر ينيسي في أواسط سيبيريا. حكى عن البرد والجوع، وعن عذابات الأسرى الذين أُجبروا على العمل في المناجم، وعن البروج والأسلاك التي أحاطت بمعسكر «ويوني غوردوق».

«وبعدين»؟ سألته.

«ولا إشي»، قال، «صارت الثورة البولشفيّة، وهربوا عشان يلتحقوا بفيصل الأوَّل».

«وأنا شو دخلني بالموضوع كلّه»، قلت.

«بس بدّي منك شي واحد، تفتّشلي على إشي مكتوب من جدّك حتى أُثبت نظريّتي».

قلت له إنّ هذا كلّ ما أملك، وهو لا يحتاج إلى المزيد، إذ تكفي شهادة القاروط كي يثبت نظريّته.

قال إنّ هذا لا يكفي، فالتأريخ يجب أن يستند إلى الوثائق المكتوبة، ومن الأفضل أن تكون وثائق رسميّة، وأنَّه يأسف لأنّ عارف العارف لم يكتب عن هؤلاء البلاشفة العرب، وهو بالتالي لن يستطيع إثبات نظريّته.

«إيش هالحكي»، قلت له. «ما إحنا تاريخ نكبتنا كلّه مش مكتوب، يعني هيك بكونش عنّا تاريخ؟ وبكونش في نكبة؟ هل هذا معقول»؟

قال إنّ هذه أصول علم التاريخ، فنحن لا نستطيع أن نواجه المؤرِّخين الصهاينة إلَّا بتاريخ حقيقيّ يعترف به المؤرِّخون.

قلت له إنِّي آسف، واقترحت عليه أن نُعيد كتابة رسالة جدِّي، ونضيف إليها مقطعًا يروي فيه كيف التحق بالكتائب الحمراء، وكيف أُصيب في فخذه ثم مات بسبب الغرغرينا.

«هذه معلومات صحيحة»؟ سألني.

«كأنَّها صحيحة»، أجبته.

«هادا شغل الأدباء مش المؤرِّخين»، قال.

«وإيش الفرق»؟ سألته.

هزّ رأسه باحتقار، ومضى.

خيانة الآباء

مشى المؤرِّخ، وتركني حائرًا.

كنت أريد اللِّحاق به من أجل مناقشته في معنى الحقيقة، فأنا متأكِّد من خلال شذرات الحكايات التي روتها منال عن زوجها الأوَّل، أنَّ أبي كان ميّالاً إلى الفكر الماركسيِّ، رغم أنَّه لم ينتمِ إلى الحزب الشيوعيِّ، لذا كانوا يطلقون عليه في صفوف منظَّمة «الجِهاد المقدَّس» اسم المجاهد الأحمر.

إذا صدقت الوالدة، فمن المرجّح أن تكون شيوعيّة أبي المفترضة ناجمة عن تأثُّره بما نُمي إليه عن علاقة والده الشهيد بالبلاشفة.

لماذا استشاط المؤرِّخ الحصيف الدكتور حنّا جريس غضبًا، عندما اقترحت عليه أن نضيف مقطعًا صغيرًا إلى رسالة جدِّي، وبذا نحلّ له مشكلة النصّ الذي يبحث عنه، ويقدِّم افتراضه الجديد بأنّ تأسيس الحزب الشيوعيِّ الفلسطينيّ لم يتمّ على أيدي اليهود وحدهم، بل تمّ أيضًا على أيدي رجال الكتائب التركيّة الحمراء من الأسرى الفلسطينيّين في روسيا؟

لم أقترح عليه تزوير التاريخ، بل سدّ ثغراته. قال إنّ هذا خيال يصلح للأدب، وليس لكتابة التاريخ. كيف يريدنا المؤرِّخ أن نكتب التاريخ إذًا؟ هل نترك كتابته للصهاينة وحدهم؟ ومن قال له إنّ التاريخ الذي كُتب عن فلسطين حقيقيّ، وليس حفلة تزوير شاملة قام بها المنتصرون؟

كان يجب أن أناقش معه المسألة؛ حين كان يأتي إلى المطعم في نيويورك ليأكل الفول المدمّس، لكنّني نسيت هذه الحكاية ولم تتفتَّق من ثنايا ذاكرتي إلّا اليوم، وأنا أجلس وحيدًا أحاول أن ألملم خيوط حياتي.

ماذا أريد، ومَن أكون؟

أعوذ بالله من كلمة أنا، كما تقول العرب، فأنا حين أبحث عن نفسي في هذه القصص التي أرويها أجدني في مرايا الآخرين. الإنسان مرآة الإنسان، والحكاية مرآة الحكاية، هذا ما علَّمتني إيّاه وحدتي النيويوركيّة. اعتقدت حين جئت إلى هذه المدينة هاربًا من حبّ مات، أنّني سأختبر الوحدة، وأعيش مع نفسي، وأنسى ذلك العالم المكتظّ بالناس والأحداث، وأتبطّل في السأم.

«أحلى إشي هو الزهق»، قلت لروحي وأنا أحطّ الرحال في شقّتي الصغيرة في نيويورك؛ حتى كتابتي لقصَّة وضّاح اليمن كانت جزءًا ممّا يطلق عليه لاعبو النرد وورق الشدّة اسم قتل الوقت. لكنّني اكتشفت، منذ أن فتحت على نفسي هذا الجحيم، أنّني محاط بالناس الذين كانوا يختبئون في تلافيف الذاكرة، وأنّني بدلاً من التنعُّم بالسأم، أجد نفسي معجوقًا، وعليّ أن أخصِّص وقتًا لكلّ هذه الأشباح التي تحاصرني، وأنظِّم دخولها إلى هذا النصّ، كي يبقى هناك سياق ما أهتدي به.

هذا العالم مصنوع من المرايا، التي حين نكسرها تتشظَّى في

ألوف القطع الصغيرة التي تتحوّل بدورها إلى مرايا جديدة في حاجة إلى الكسر. ومراياي التي تحاصرني اليوم هي آبائي الثلاثة، الذين تخلُّوا عنّي.

أبدأ من الآخر، فأنا لم أهتمّ يومًا بسؤال العلاقة بالأب. وعيت على نفسي بوصفي ابن حسن دنّون الشهيد، وأحد أبناء غيتو اللدّ. وهذا يكفي. حتى زواج أمّي من عبد الله الأشهل، لم يغيِّر شيئًا في قناعتي هذه. أنا سليل ذي النون المصريّ المتصوِّف الكبير، وابن مدينة الخضر، ومواطن عربيّ أو فلسطينيّ في دولة إسرائيل. وحين تركت منزل أمّي، اكتشفت أنّني ابن نفسي، وأنّ كلّ هذه الأساطير التي زرعتها أمّي في رأسي عن بطولة والدي لا تعنيني. فأنا لا أعرف الرجل إلّا اسمًا وصورة، والاسم والصورة لا معنى لهما إلّا إذا كانا يحيلان إلى صوت شخص يفاجئك حين يُستعاد من حيث لا تدري.

لقائي بمأمون الأعمى هنا في نيويورك، ونثار الحكايات التي رواها لي عن أبي الحقيقيّ الآخر، أثارا فيّ تساؤلات كثيرة. وحين التقت هذه التساؤلات بالفيلم الذي زوّر حقيقة دالية وأصدقائها، ولم يلتفت إلى يبنة، وهي قرية جدّتي، كما يليق بقرية طُرد سكّانها بوحشيّة عام ١٩٤٨، انفجرت روحي وسالت ذاكرتي!

من الآخر، أقول إنّني حين أخذت دروسًا في علم النفس في جامعة حيفا، قرأت بشغف عقدة أوديب كما صاغها فرويد، لا لأنّني أشعر بضرورة قتل الأب، بل على العكس من ذلك، لأنّني اعتبرت نفسي حرًّا من هذه العقدة لأنّ هناك من تكفّل بقتل أبي قبل ولادتي.

حتى عندما تزوَّجت أمّي (وكنت في الثامنة، أي بعد تجاوزي للمرحلة القضيبيّة التي تحتلّها عقدة أوديب) لم أشعر بالغيرة من ذلك الرجل، بل شعرت بالاشمئزاز، والاشمئزاز لا علاقة له بالغيرة. كنت

أُشفق على أمّي كيف تستطيع أن تنام إلى جانب هذا الرجل.

لكنَّهم لا يدرِّسون العقدة التوأم لعقدة أوديب، أي عقدة إبراهيم. وأنا الآن، وانطلاقًا من تجربتي الشخصيّة، أعتقد أنّ عقدة إبراهيم، هي العقدة الأكثر رسوخًا في لاوعي البشر الجمعيّ. ولم أعثر على هذه العقدة إلَّا في الأدب الإسرائيليّ اليهوديّ المعاصر، الذي يركِّز كثيرًا على فكرة التضحية بالابن.

(ملاحظة: الغريب أنّ الدين اليهوديَّ لم يخصِّص عيدًا للتضحية بإسحق، على الرّغم من كثرة الأعياد اليهوديّة، وعلى الرّغم من المركزيّة التأسيسيّة لقصَّة التضحية بالابن، بينما حوّل المسلمون الحكاية إلى عيدهم الكبير الذي يطلقون عليه اسم عيد الأضحى، حيث يقومون بفريضة الحجّ ويذبحون الخراف فداء للابن الذي أُنقذ في اللحظة الأخيرة، وهو الابن الأوَّل المدعو إسماعيل جدّ العرب. أمّا النصارى فقد مزجوا التضحية بالابن الإنساني بالتضحية بالابن الإلٰهي، فصار فصحهم، الذي يُطلقون عليه في بلادنا اسم العيد الكبير، احتفاء بقتل الابن وقيامته من بين الأموات).

نعود إلى عقدة إبراهيم، كي أقول إنّ جذر الحكاية هو قتل الابن، أمّا قتل الأب في حكاية أوديب، فليس سوى ردّة فعل على قيام الأب بمسمرة قدمَيْ ابنه الطفل على خشبة ورميه كي يموت. أوديب لم يقتل أباه إلَّا لأنّ الأب أراد قتل ابنه، خوفًا من نبوءة العرّاف، وكخطوة في سياق تحقُّقها.

الآن، في وحدتي أكتشف أنَّ آبائي الثلاثة أرادوا قتلي، بل إنَّهم قاموا بقتلي على المستوى الرمزيِّ، وكان عليّ قتلهم كي أدافع عن وجودي. أنا القتيل الذي عليه أن يصير قاتلاً، وهو يشعر بالإشفاق على ضحاياه التعساء.

أبي الأوَّل، أي أبي البيولوجي، بحسب رواية مأمون للطريقة التي وجدني فيها ملقًى فوق صدر أمِّي الميِّتة، لا أعرف شيئًا عنه، حتى اسمه لا أعرفه. يبدو أنّ الزوجة تأخَّرت مع ابنها الرضيع عن الركب في مسيرة الموت، فتابع الرجل رحلته كغيره من الناس الذين أضاعوا أفرادًا من عائلاتهم، وكانوا على يقين من أنَّهم سيلتقون بهم بعد الوصول إلى المناطق، التي كانت تحت سيطرة الجيش الأردنيِّ. وحين وصل الرجل إلى نعلين، بحث عن زوجته فلم يجدها. فانضمّ إلى مجموعات الباحثين الذين فُجعوا بلامبالاة الآخرين لمصابهم. ففي ذلك اليوم التمُّوزيّ الرهيب، أضاع الناس أرواحهم، وتحوَّلوا إلى أشلاء بشر. افترسهم القيظ والعطش، وعاشوا الخوف الأكبر الذي يحرِّر غريزة البقاء من أيّ التزام، فتخلّى الابن عن أبيه والأب عن ابنه، وتاه الأطفال تحت الأقدام، ومات الناس من العطش والحرّ.

يتحدّث الناس عن الخوف كتجربة فرديّة، يروون عن انحلال الرِكَب، وفراغ القلب، والتلاشي، لكن حين يتحوَّل الخوف أمواجًا، فهناك يكون الخوف الأكبر. خوف يموج بألوف الناس المشرَّدين في الوعر، تحت رصاص البنادق ووسط وجوه الجنود التي تشمت من بليّتهم.

جنود ينتشرون على الطريق الوعر، ويستولون على ما يملكه سيل الهاربين من نقود ومصاغ، وينظرون إلى هذه الجموع التائهة بلامبالاة.

موج الخوف يرتفع، وأبي يمشي وحيدًا، شابّ في الخامسة والعشرين، أضاع زوجته وابنه الوحيد، يمشي إلى جانب والده العجوز ولا يتوقَّف عن الالتفات إلى الوراء بحثًا عن زوجته، ثم يجرفه الموج فيجد نفسه وحيدًا يصارع الخوف. يتحوّل عطشه إلى شعور بالاختناق،

يرفع رأسه فوق الموج كي يتنفَّس قبل أن يبتلعه الموج من جديد.

لا أريد إيجاد تبريرات لهذا الرجل الذي لا أعرف عنه شيئًا، والحقيقة أنّني منذ أن عرفت قصّتي معه، لا أشعر نحوه سوى بالشفقة والاحتقار، كيف يعني، كيف يترك طفله الذي لم يتجاوز عمره الأربعين يومًا، وينفد بجلده؟

أنا أفترض هنا أنّ أبي الأوَّل نجا من الموت في مسيرة الموت، وأنَّه وصل سالمًا إلى نعلين، ومن هناك تابع سيره مع قافلة اللاجئين إلى رام الله، لكن هذا ليس مؤكَّدًا، وأنا لست على استعداد للبحث عنه. أغلب الظنّ أنّه مات الآن أو هو على حافّة قبره! ولقائي به لن يفيدني أو يفيده في شيء، بل حتى لن يكون له نكهة اللقاء الميلودرامي حيث تسيل الدموع، بل سيكون لقاء بين غريبين.

لنفترض أَنّ الفتى الأعمى لم ينقذني ويُعطني لمنال، فمن المرجّح أنّني كنت سأموت جوعًا. لا أريد أنِ أتذكّر الآن كيف وصف مأمون تخشُّب جسد الطفل الذي التقطه، فهذا يثير فيّ القشعريرة، لكنّني منذ اللحظة التي أخبرني فيها مأمون هذه الحكاية وأنا أشعر بنوبات صداع غريبة، وأحسّ أنّ أناي غارقة في الضباب، كأنّني لست أنا.

أبي الأوَّل قتلني، تركني للموت فوق صدر امرأة ميِّتة، وهرب إلى حياته. هذه هي حكايتي الأولى مع الآباء. أب جبان وعاجز، وشعب سيق إلى التيه والموت كالأغنام، وطفل تخشَّب جسده بالعطش وهو ملقًى فوق ثدييْ أمِّه الناشفين.

لم أكن في حاجة إلَّا إلى قطرة من الحليب، قطرة واحدة عجز ثديا أمِّي عن تقديمها، فنمت عليهما منتظرًا موتي. علاقتي بالموت بدأت في ذلك اليوم القائظ من شهر تمّوز، يومها متّ، وكان على

منال ان تفرك جسمي بالزيت، وترضعني مسحوق العدس المسلوق من إصبعها، قبل أن يعثر أهل الغيتو على بقرة حلوب أنقذتني وبقيّة أطفال الغيتو من الموت.

قال مأمون إنّ لحظة العثور على البقرة كانت أجمل لحظة في حياته، «تخيّل يا زلمي كيف كنّا، لدرجة إنّي بعدني مقتنع أنَّ البقرة كانت هديّة من الله، سبحانه وتعالى...».

لا أريد أن أغرق الآن في أيّام الغيتو، فتلك حكاية يجب أن أكتبها من أوَّلها إلى آخرها، ودفعة واحدة، ومن دون استطرادات، لكنّني رويت عن مأمون حكاية أبي الأوَّل، التي لا حكاية لها سوى ذلك الشعور الذي انتابني بأنّني الابن القتيل، وبأنّ أبي قاتلي.

قد يكون في هذا الكلام شيء من الظلم للرجل الذي لا أعرفه، فهو ضحيَّة وأنا ضحيَّة الضحيَّة. هذا النوع من التبريرات لا أحبّه. فأن تكون ضحيّة لا يعطيك الحقّ في التضحية بالآخرين، بل يُحمِّلك مسؤوليّة مضاعفة عنهم، وهذا ما حاولت شرحه مرارًا لأصدقائي اليهود الإسرائيليّين، ولكن من دون نجاح كبير. بلى، كي لا أكذب فوجئت بدالية حبيبتي وهي تتبنّى هذه المقولة، بل هي مَن صاغها ببلاغة، حين قالت «إنَّ الفلسطينيّين هم ضحيّة الضحيّة، ولا يحقّ للضحيّة اليهوديّة أن تتصرَّف كجلَّاديها، لذلك أنا لست يهوديّة فقط، بل أنا فلسطينيّة أيضًا».

يومها، كنّا نتمشّى على شاطئ يافا قرب مقبرة البحر التي دُفن فيها الأكاديميُّ والكاتب الفلسطينيُّ إبراهيم أبو لغد. رويت لها عن هذا الرجل الذي لا يزال صوته يرنّ في أذنيّ، وكيف أخذته ابنته ليلى بعد موته بسيّارة من رام الله إلى القدس كي يُعلَن موته في المدينة، وبذا يكتسب كأميركيٍّ غير يهوديٍّ الحقّ في أن يُدفن في إسرائيل، أي في

المقبرة التي دُفن فيها آباؤه وأجداده. ارتسم الأسى على وجه دالية الأسمر المستطيل، وأعلنت أنّها صارت فلسطينيّة.

أمّا كيف ولماذا تخلّت دالية عنّي وعن فلسطينيّتها، فتلك حكاية منسوجة بالحزن والغموض.

أبي الأوّل، لم يلتفت إلى الوراء ليرى كيف تمّ سحبي من رحم أمّي مرّة ثانية كي لا أموت. أستطيع أن أتخيّل الرجل وهو يبكي أو يتباكى على طفله الوحيد، ويعلنني شهيدًا، ثم يتزوّج من إحدى قريباته وينجب صبيًّا يطلق عليه اسمي.

لكنّني لا أعرف ماذا كان اسمي، ولا أريد أن أعرف.

اسمي آدم، ولا يزعجني ألّا يعرفه أبي الأوّل، فهذا الرجل لا يعني شيئًا بالنسبة لي، ظهر على شاشة حياتي كرجل من كلمات نطق بها الأعمى. رجل بلا ملامح كأنّه بقعة سوداء في عيني.

ربّما ظلمت الرجل! فافتراضي الوحيد هو أنّه تابع سيره ولم يبحث عنّي بشكل جدّي. لكنْ، ماذا لو قُتل هذا الرجل قبل ذلك؟ ماذا لو كان أحد ضحايا المجزرة التي حدثت في جامع دهمش؟ وبذا تكون أمّي قد هربت بي وحدها.

هذا احتمال جدّي، لكنّني لست قادرًا على البرهنة عليه. وهذه حال احتمالات أبي الأوّل كلّها، إلّا أنّني لا أريد وضعه في سياق الشهداء، لأنّه يكفيني أب واحد شهيد.

أمّا أبي الثاني حسن بن علي دنّون، فكان إنسانًا حقيقيًّا، تآلفت معه كصورة معلّقة على الحائط، شابّ في أواسط العشرينيّات، عريض المنكبين، فاحم الشعر، عيناه واسعتان كأنّهما تشربان الدنيا، وشاربه أسود كثيف يُغطّي الشفة العليا. كانت منال تتحدّث دائمًا عن جماله

والسحر الذي يختبئ في نظراته. عشت طفولتي بصفتي ابن هذا الشهيد، الذي تمزَّقت رئتاه وهو يقاتل دفاعًا عن مدينة اللدّ، وكان عليّ أن أشعر بالفخر لأنّي وريث الدم والبطولة.

كان من المفترض أن يُطلق عليّ اسم علي، على اسم جدّي الشهيد أيضًا، فأبي هو أبو علي. هكذا كان يسمّيه الناس حين يأتون لزيارتنا، ويقفون أمام صورته المجلَّلة بالسواد، والتي تعلوها الكوفيّة الفلسطينيّة.

أمّي أرادت أن تسمّيني كما اشتهى أبي، غير أنَّها غيَّرت رأيها، وقرَّرت أن تعطيني اسم أبي الشهيد حسن. لكنّ الأقدار كان لها رأي آخر. قال مأمون إنّني حملت في طفولتي ثلاثة أسماء: فأنا حسن بالنسبة لأمّي، وناجي بالنسبة لمأمون، وآدم بالنسبة لأهل الغيتو. ثم رست الأمور في النهاية على الإسم الثالث، الذي أشعر به ملتصقًا بجلدي وروحي. وحكاية التصاق آدم بي ليست لأنّ المختار سجّلني بهذا الاسم فقط، بعد موافقة أمّي شبه مرغمة على قرار أهل الغيتو، بل لأنّني أردت هذا الاسم، ولبسته ولبسني.

آدم هو الاسم الأكثر تعبيرًا عن حقيقتي. فهمت ذلك بعد سنوات طويلة، كأنَّ حدسي قال لي إنّني لا أصلح لحمل أيّ اسم آخر، أو أنّ كلّ الأسماء لا تصلح لي إلّا هذا الإسم الذي يحيل إلى أديم الأرض، أي إلى ترابها، كما جاء في الكتب. فأنا ابن الأرض، ولا آباء لي.

عندما عرفت بقصَّة أبي الأوَّل، أصبت بصدمة لا يمكنني إنكارها، ثم تجاوزت المسألة برمّتها، إذ لا يوجد أيّ مبرِّر مقنع يدفعني إلى تغيير انتسابي إلى عائلة دنّون. فأنا عشت طوال عمري ابنًا لرجل لم يعرف أنَّه صار أبًا لأنَّه مات قبل ولادتي، وهذا أنقذني من تعقيدات العلاقة بالآباء، وخصوصًا إذا كانوا أبطالاً كأبي.

يجب أن أعترف بأنَّ منال بزواجها من عبد الله الأشهل، حرّرتني نهائيًّا من أبي. . فبعد انتقالنا للإقامة في حيفا، خرجت من حكاية هذا الرجل، على الرَّغم من أنَّ أمِّي، التي لم تجرؤ على وضع صورة والدي في صالون بيتها الجديد، وضعت الصورة في غرفتي؛ وكانت حين تأتي لإيقاظي في الصباح، تقف طويلاً أمام الصورة وتتمتم بصوت خفيض حواراتها المستمرَّة معها.

قلت إنّني خرجت من حكاية الرجل، وهذا غير دقيق. تحرَّرت من صورة الشهيد من دون أن أتحرَّر من تلك القصَّة التي تشبه المعجزات، والتي أصرّت أمِّي على روايتها من دون توقُّف، حتى بعد زواجها من عبد الله الأشهل، وانكشاف عجزها عن الإنجاب.

كيف لم أسال نفسي أو أسألها ذلك السؤال البديهي عن هذا العجز؟ هكذا أغلبيّة الناس، تُصاب بالعمى، ولا ترى الأشياء الأقرب إلى حياتها.

«العمى»، قال مأمون الأعمى، «ولو يا زلمي وإذا هِيّ ما خبّرتك إنت ما قدرتش تشوف»؟

كان عليّ أن أفهم، لكنّني لم أفهم. على الأقلّ في تلك الليلة، عندما طلبت منال من عبد الله أن يأخذني لأبيت في بيت أحد أقربائه، من أجل ليلة الدخلة، فرفض، لأنْ لا أقرباء له، «وإيش في لهالحركات؟ ليش إنت ما شاء الله بكر؟ ما إنت عندك صبيّ صار قد الزلام».

كنت في الثامنة، ذهبت مع أمِّي إلى حيفا، بعدما ضبّت بعض الأغراض والثياب في بقجة، وكان الرجل في استقبالنا أمام بيته.

سخر منها ومن بقجتها، «جهازك هو ابنك يلّي طلعلي بعرفش من وين»، قال.

وتمّت مراسيم عقد الزواج بخفر، جاء الشيخ ومعه شاهدان، ولمّا انتهى من مهمّته، التفت إلى منال وطلب منها أن تزغرد، فخرجت من فمها زغرودة بلا حياة، كانت أشبه بالأنين.

وبعد ذلك. . لا أريد أن أتذكَّر! سمعت الرجل يصرخ بأنَّه يشعر بالدم، ويشتم، لأنَّه اعتقد أنَّ منال كانت في دورتها الشهريّة، وسمعتها توشوش وتحلف بأنَّها لم تكن تعرف.

ثم لا أذكر، ربَّما غفوت، أو ربَّما أُغمي عليّ، أو لا أعرف!

كان عليّ أن أرى، كما قال الأعمى، لكنّني رفضت. وها أنا الآن أرى تلك اللحظات، وهي تنبثق من مكان لم أكن أدري بوجوده، أتذكّر كأنّني أتخيّل، أو كأنّ المشهد يحدث أمامي الآن.

الأفضل أن أعود إلى أبي، وأطلب من ذاكرتي أن تمحو هذا المشهد، وترمي به إلى مكبّ النسيان.

تقول الحكاية إنّ أبي أُصيب في معركة اللطرون، وقضى في مستشفى اللدّ بعد إصابته بعشرة أيّام.

لم تكن منال تملّ من رواية حكاية بطولة زوجها القتيل، قالت إنّ أبي كان مساعدًا للشهيد حسن سلامة، الذي عيّنته الهيئة العربيّة العليا قائدًا للمنطقة الوسطى خلال حرب النكبة، أي منطقة يافا ـ اللدّ. وقد نجا الرجلان بأعجوبة من عمليّة التفجير التي قامت بها الهاغاناه للموقع، الذي اتّخذه حسن سلامة مقرًّا لقيادته في ملجأ يقع غربي مدينة الرملة، ويتألّف من بناء كبير ذي ثلاث طبقات، تحيط به بيّارة برتقال، ويبعد عن مستعمرة بير يعقوف حوالى كيلومترين.

نجحت قوّات الهاغاناه في اقتحام المبنى وتفجيره بعبوات ناسفة، فسقط حوالى ثلاثين مقاتلاً، شوهدت أشلاؤهم على الحيطان والأشجار.

نجا أبي وقائده من هذه المقتلة بالصدفة. منال كانت لا تتوقَّف عن توجيه الشكر لربّ العالمين، لأنَّه ألهَم الرجلين عدم المبيت في المكان.

لكنّ القدر كان له رأي آخر، إذ ما لبث الرجلان أن استشهدا الواحد خلف الآخر. مات أبي في البداية في معركة اللطرون، ولحق به حسن سلامة بعد ذلك بعشرة أيّام في معركة رأس العين.

بطلان يتشابهان في كلّ شيء، فحكاية منال عن موتهما جعلتهما كتوأم، لأنَّها مزجت بينهما، فصارا كأنَّهما شخص واحد يحمل اسمين ويمتلك موتين.

«والله يا إمّي هيك صار، وهذا اللي عشته، ويشهد الله إنّي ما حزنت على الرجل، ولا على نفسي. أبوك شهيد في جنّات الخلد، وأنا الله أبقاني عشانك، وإلَّا لشو هالعيشة، بقيت كي أربّيك في انتظار أن تكبر وتُخلي سبيلي كي ألتحق به».

بدلاً من أن أُخلي سبيلها، قامت هي بإخلاء سبيلي، ذهبت وتزوَّجت ذلك الرجل. لا أستطيع أن أفهمها، أو أجد تفسيرًا لفعلتها. قالت لي بعد زواجها بسنتين إنَّها لا تحبُّه، ومقهورة، «طيِّب ليش تزوّجتيه»؟ سألتها، نظرت إليّ بعينين فارغتين وجاوبتني ببلاهة «إنّه النصيب».

«إيش يعني نصيب؟

«يعني نصيب، عزا بتعرفش إيش هو النصيب؟ نصيبي وأخدته لأنّو هيك. والله ماني فاهمة حالي، بس الله يسامحني».

ما لي ولها، أبي هو الموضوع الآن، أمّا قصّتها فمؤَجَّلة، وستبقى مؤجَّلة، لأنّي لم أفهمها، ولم أفهم لماذا ابتعدت عنّي

ووضعت حجابًا من الصمت بيني وبينها، كأنَّها أرادت طردي من حياتها، كي تذهب إلى موتها من دون تأنيب ضمير.

جاءني خبر موت أمِّي وأنا في الخامسة والثلاثين من العمر، أي بعد افتراقنا بعشرين سنة. أمِّي ماتت بعد طلاقها من زوجها وعودتها إلى أهلها في عيلبون. أستطيع تخيّل مهانتها في قريتها، وكيف تحوَّلت إلى خادمة في بيت العائلة الذي ورثه شقيقها الكبير، وكيف ذهبت إلى موتها لأنَّها توقَّفت عن الأكل. هذا ما قاله لي الرجل الذي أبلغني النبأ، وقال إنّهم يريدونني هناك لتقبّل العزاء. لكنّني لم أذهب، وكان هذا أحد أخطائي الكثيرة. كان يجب أن أذهب كي أعرف حكاية هذه المرأة، لكنّني يومها كنت في مزاج آخر، رميت الماضي بأسره في النسيان، وعشت حياتي، أو ما بدا أنَّه حياتي، كما أردت. لكنّني نادم الآن، ما كان يجب أن أترك حياتي مليئة بهذه الثقوب والفجوات التي تحوّلت اليوم إلى أشباح تحاصرني.

يأتي شبح أبي مرسومًا بكلمات أمِّي. أراها تلبس مريول الممرِّضات، وتجلس إلى جانبه تمسّد يديه المرتجفتين بالألم، أراها تحني رأسها وتحنو عليه، تقبّل شفتيه الناشفتين، ثم تستلقي على السرير إلى جانبه، تغمض عينيها ولا تنام. أسمع تأوّهاته، وأشهد كيف يمتزج أنين الموت بأنين الحياة.

قالت أمِّي، جلبوه إلى المستشفى وكان الدم يبقِّع ظهره، وجعلوه يستلقي على جنبه الأيسر، لأنّ ظهره يؤلمه، وصدره مصاب، ووسط الألم طلب الرجل أن يرى قائده حسن سلامة كي يردّ له الأمانة.

قالت أمِّي إنّ اللقاء بين الرجلين كان سريعًا وبلا عواطف أو دموع، لكنَّه يفتِّت الصخر. انحنى أبو علي سلامة وقبّل جبين صديقه. أغمض أبي عينيه المتعبتين بالألم، ثم طلب من زوجته أن تناوله

المسدَّس، أخذ المسدَّس وأعطاه لصديقه، وفي اليوم التالي مات حسن دنّون.

قالت أمّي إنّ هذا المسدَّس تحوَّل إلى أسطورة، فأبو علي سلامة أهدى مسدَّسه إلى حسن دنّون، لشجاعته في القتال، وبعد إصابة والدي في معركة اللطرون، أعاد الرجل المُحتضَر الأمانة إلى صاحبها. وبعد ذلك، وحين كان أبو علي سلامة يُحتضر في مستشفى اللدّ، بعد إصابته في معركة رأس العين، أهدى المسدَّس إلى حمزة صبح الذي قاد معركة استرداد رأس العين من القوّات اليهوديّة. تقول أمّي إنّها عرفت بأنَّ حمزة صبح أوصى وهو يموت بعد إصابته في معركة النبي صالح في الرملة، بأن يُعطى المسدَّس إلى ابن حسن دنّون، الذي لم يكن قد وُلد بعد.

عندما أخبرتني أمّي هذه الحكاية، وكنت في التاسعة من عمري، طلبت منها أن تعطيني المسدَّس، فنظرت إلى البعيد، وهي تقول «إنت لسّه صغير».

وعندما أعطتني الوصيّة نسيت، في غمرة استعجالي للمضيّ إلى حيث قادتني قدماي، أن أسألها عن المسدّس.

أعود إلى أبي، أبحث عن صورته في الملفّ، أرى رجلاً نحيلاً، وأرى عينيه الصقريّتين اللتين تنظران إلى الأفق، وأقول له إنّنا كنّا نحن الاثنين ضحيّة خدعة. كان أبي في السادسة والعشرين عندما مات، شابّ صغير يصلح أن يكون اليوم ابني، لكنّني وحيد وبلا أبناء. سألته ما رأيه لو قلبنا الحكاية، أتبنّاه أنا بوعي، بدلاً من أن يكون هو مَن تبنّاني من دون أن يعرف. سمعت ضحكته تنفجر في أذنيّ، وتكلَّم بصوت يشبه صوتي، لكنّني لم أفهم كلامه. كان صوته شبيهًا بالنصوص التي أحلم بها، أحلم أنّني كتبت شيئًا، وحين أحاول

قراءته، تتوالى الأحرف كحبيبات رمل سوداء، فأحاول أن أقرأ فلا أستطيع. يبدو أنّني لست كاتبًا حقيقيًا، فأنا أعتقد أنّ الكتّاب يحلمون نصوصهم، وما عليهم في ساعات اليقظة إلّا استعادتها وكتابتها.

سمعته ولم أسمعه. لم أقترح عليه أن أتبنّاه كي أقتله، مثلما يفعل الآباء مطبّقين وصيّة خليل الله، سيِّدنا إبراهيم. أستطيع أن أقتله بصفته أبي، وهذا متوقَّع ومقبول، لأنّ فرويد أقنعنا بأن قتل الآباء ممكن بل ضروريّ. أمّا قصَّة حكاية قتل الابن، التي هي في رأيي أكثر التصاقًا بالطبيعة الإنسانيّة، فإنّها تبدو في زمننا الحديث عملاً متوحِّشًا، لا يقبل به أحد.

لا يهمّني إذا كانت قصَّة المسدَّس صحيحة، لكنّني قرَّرت أن أصدِّقها، لأنَّها جميلة. الجمال هو مقياس الصدق الأدبيِّ، لا الحقيقة. أمَّا قصَّة حمل منال بي، فإنّني عاجز عن تصديقها، أو وضعها في سياق العلاقة بين الجمال والصدق. أمِّي لا علاقة لها بالسحر أو بقصص العفاريت، لكن حكاية حبلها بي، التي روتها أكثر من مرَّة، تصلح أن تكون جزءًا من حكاية في كتاب «ألف ليلة وليلة»، لكنَّها لا تصلح أن تكون جزءًا من سيرة حياتي.

قمت بالتدقيق في الحكاية ليس لأسباب أدبيّة، بل كي أتأكّد من صحّة الخبر الذي صعقني به مأمون الأعمى.

فأنا أعرف أنّني الابن الوحيد لحسن دنّون. وأنّ أمِّي لم تعرف أبي قبل إصابته. (أستخدم هنا كلمة تعرف بالمعنى الذي وردت فيه في الإنجيل، عندما رُويت واقعة حمل مريم بابنها يسوع، فجرى التأكيد على أنّ العذراء لم تعرف زوجها يوسف، أي لم تضطجع معه). أمِّي قالت إنَّها العروس التي لا عروس لها، وأنَّها بعدما قفزت إلى حصان أبي ومضت معه، وتزوّجته على يد شيخ في إحدى المغاور التي كان

يلجأ إليها الثوّار، جاءت امرأة وأخذتها إلى مدينة اللدّ. طلب منها زوجها أن تنتظره في منزل أمِّه، ووعدها بأنَّه سيعود قريبًا ليبني بها بيته. وجدت الفتاة نفسها تنتظر في منزل قديم في المدينة التي لا تعرفها، وتعيش مع امرأة كهلة لا تتوقَّف عن الصلاة والدعاء.

قالت منال إنَّها لم ترَ زوجها وحبيبها إلَّا مضرَّجًا بدمه. سمعت جلبة في الخارج، ورأت رجلاً يقول للمرأة العجوز إنّ ابنها مصاب في المستشفى.

ركضت أمِّي خلف الرجل لتجد نفسها تدخل ممرًّا طويلاً وتمشي فوق بركة من دماء زوجها. ومنذ تلك اللحظة لم تفارق حبيبها.

«بقيت معاه، قالولي إيش عم تعملي يا حرمة، قلتلهم أنا مرتو، قالولي روحي على البيت ما إلك شغل هون، قلتلهم إنّي ممرِّضة، ويومها أشفق عليّ حكيم من دار حبش، الله يسهِّل عليه، كان أبيضاني وشواربو تخان زيّ شوارب حياة أبوكِ، وقال لي تعي يا إختي، مشيت معاه، أعطاني مريول أبيض، وقال لي إنت صرت ممرِّضة، خلّيكي حدّ الزلمة، وانتبهي عليه، الرجّال وضعه صعب، وهيك صار، بقيت معاه وشفت كيف طلعت روحه، يا إلٰهي ما أجمل الروح، روح الشهيد زيّ البخّور، دخان أبيض خفيف وريحة زاكيّة، أنا شفت روح حسن، وحسِّيت كيف حامت فوق راسي قبل ما تختفي، كانت عم بتوصِّيني فيك، وبعدني لهلّق لمّا إشتاق بشمّ الريحة نفسها».

تقول الحكاية، والحكاية ليست ما روته أمِّي، بل ما صار أشبه بالاقتناع العامّ في الغيتو، إنّ الفتاة العيلبونيّة قضت عشرة أيّام إلى جانب عريسها المحتضر، وإنّها كانت تتسلَّل إلى سريره في الليل فتنام إلى جانبه، وإنّها حملت منه قبل وفاته.

أنا لم أعش تجربة الغيتو، بلى عشتها، لكنّي لا أذكرها، فقد أُزيلت أسلاك الغيتو من دون أن نغادره، عندما كان عمري حوالى سنة وشهر، كيف تريدونني أن أتذكّر؟ (الصحيح أنّنا لم نغادر الغيتو، بل بقينا فيه، لكن عندما أُزيلت الأسلاك الشائكة، قالوا انتهى الغيتو، لكنَّه لم ينتهِ، بل لا يزال يطوّقني إلى الآن، وهذه كلّ الحكاية).

من قال إنّ الذاكرة هي ما نتذكَّره؟ الذاكرة هي ما نشعر بأنّنا نتذكَّره. وبهذا المعنى، فإنّ ذاكرة الغيتو تعيش في داخلي، فأنا حين كنت أقول لزملائي في جامعة حيفا إنّني من الغيتو، لم أكن أكذب، كنت أقول أخت الحقيقة التي هي أكثر حقيقيّة منها.

لم أتساءل يومًا كيف حبلت المرأة من رجل ملقى على سريره بين الموت والحياة، رئتاه مصابتان بالرصاص، وأنين ألمه لا يتوقَّف. صدّقتها كما صدّقها كلّ أهل الغيتو! ففي تلك الأيّام الرهيبة، حين أنكر الأخ أخاه، وداس الابن على أبيه بحثًا عن النجاة من الموت، كان تصديق أيّ شيء ممكنًا. حدث لهم ما لم يكن ممكنًا تصديقه، شعب كامل سيق إلى الذبح، أكثر من خمسين ألف إنسان وجدوا أنفسهم يتدافعون في مسيرة الموت، التي أمرتهم بها قوّات البالماح التي اجتاحت المدينة، جثث ممزَّقة على حيطان جامع دهمش، أشلاء آدميّة في الطرقات، وحيوانات سائبة، وذباب يفترس الأموات والأحياء.

لم يكن أحد معنيًّا بالتدقيق في حكاية امرأة وجدت نفسها وحيدة مع جثّة زوجها الشهيد، فصدّقوها، وحوَّلوا ابنها الوليد إلى آدم الغيتو، واحتفلوا به بصفته الابن الأوَّل لحكايتهم المسوَّرة بالصمت.

الحقيقة أنّني كنت مفتونًا بحكاية مولدي، كما روتها منال. صدّقتها، واعتبرتها قدري، وعشت طفولتي مع صورة والدي الشهيد

الذي اجترح معجزة ولادتي من قلب موته. لكنّ الحكاية تلاشت وتساقط نثارها في قلبي من زمان. لم يعد أبي يعني لي شيئًا خاصًّا. كان مجرَّد قصَّة خبّأتها في مكان سرِّي نسيت أينهُ. وحين انبثقت في هذه الأيّام من عتمتها، تحوَّلت رمادًا.

قادني الفضول وغريزة الموت إلى البحث في تواريخ المعارك التي جعلتها أمِّي علامات ولادتي. فاكتشفت ليس أنّ القصَّة ملفَّقة من ألفها إلى يائها فقط، بل إنّ سذاجة منال جعلت أمر اكتشاف هذا التلفيق بالغ السهولة. وأنا هنا أتكلَّم على قصَّة ولادتي فقط، أمَّا قصَّة علاقة منال بحسن دنّون، وكيف تحوّلت إلى ممرِّضة في مستشفى اللدّ، ومسألة لقائها بطبيب من آل حبش، أغلب الظنّ أنَّه الدكتور جورج حبش، القائد الفلسطينيّ الذي لُقّب عن حقّ بحكيم الثورة الفلسطينيّة، فهي قصَّة لا علاقة لي بها، وأميل إلى تصديقها لأنَّها جميلة، وتستحقّ أن تكون حقيقيّة.

روت منال أنّ والدي أُصيب في معركة اللطرون، وأنَّه قضى بعد إصابته بعشرة أيّام، وأنّ القائد حسن سلامة استشهد على أثر إصابته في معركة رأس العين، وأخيرًا مات حمزة صبح، الذي قرَّر أن يعيد المسدّس إلى ابن الشهيد حسن دنّون، أي إليّ، في معركة النبي صالح في الرملة.

وبصرف النظر عن التشابه المريب بين إصابة والدي وإصابة أبو علي سلامة، وهو تشابه لا أريد التوقّف عنده، لأنَّه قد يكون صحيحًا، و/أو قد يكون نتيجة اختلاط الأمور في ذاكرة أمّي المشوَّشة، والذاكرة مشوَّشة دائمًا كما نعلم! فإنّ التدقيق في تواريخ هذه المعارك، يقود إلى نتيجة واحدة، هي أنَّ حكاية حبل أمّي بي بعد إصابة أبي لا يمكن أن تكون صحيحة.

فأنا وُلدت، بحسب أمّي وبحسب هويّتي يوم ١٤ تمّوز ١٩٤٨، أي كان يجب أن تحبل بي أمِّي قبل هذا التاريخ بتسعة أشهر، أي في أواخر تشرين الثاني أو أوائل كانون الأوَّل عام ١٩٤٧، بينما جرت معركة اللطرون في ١٥ أيّار ١٩٤٨. وإذا صدَّقت أمِّي، فإنّ «معجزة» حملها بي جرت في أيّار، فأكون ولدت قبل أن أُنهي شهري الثاني في بطنها، وهذا عين المحال.

أمِّي لم تقل الحقيقة. ادّعت أنَّها ولدتني وتواطأ معها مأمون، لسبب أجهله، ولم يكن الناس الذين بقوا في المدينة داخل الغيتو، في مناخ يشبه يوم الحشر، في وارد التدقيق في حكاية امرأة ظهرت لهم لابسة المريول الأبيض، كملاك يحمل ملاكًا صغيرًا، مُدّعيًا أنّ هذا الطفل هو الطفل الفلسطينيّ الأوَّل الذي وُلد في غيتو اللدّ.

عبارة الملاك الذي يحمل ملاكًا ليست من وضعي، بل هي لمأمون، الذي حين روى لي الحكاية، قال إنّ الناس رأوا طفلة بيضاء تحمل طفلاً رضيعًا، ثم قال «أمّك كانت طفلة»، توقَّف عن الكلام. ورأيت دموعًا بيضاء تنحدر من عينيه المغمضتين، وأصبت بالرهبة من مشهد عينين مطفأتين تذرفان الدموع، كأنَّ الدموع انبجست من لا مكان، وقال لا. «لا، مش طفلة، كانت ملاكًا يحمل ملاكًا».

«ليش هي كذبت، وليش اشتركت إنت معاها بالكذبة»؟ قلت، بعد أن انقضت دقائق طويلة من الصمت.

«لا، أمّك ما كذبت، قالت نصف الحقيقة».

«والنصف التاني وين؟» سألته.

«هيّاني عم بخبّرك ياه»، قال.

«ليش هيك؟» سألت.

«ليش النكبة؟» أجابني. «ما كان في إشي بينقذ. امرأة صغيرة من الموت يلّي عشّش في داخل كلّ واحد من سكّان الغيتو إلّا حياة جديدة بتجي متل الأعجوبة، والأعجوبة حصلت على إيدي من دون ما أقصد، متل كلّ العجايب».

ما هذه العلقة؟ الرجل الذي ادّعى أنَّه صانع أعجوبة ولادتي قتل أبي الثاني بعد أكثر من خمسين سنة على ولادتي، وبعدما وصلت إلى العمر الذي سامحت فيه هذا الأب، لأنَّه تخلّى عنّي وقتل طفولتي وأسلمني إلى رجل بلا قلب صار زوج أمّي.

كرهت أبي الثاني لأنَّه قتلني، وإذ بي أراه يُقتل اليوم أمام عينيّ، وسط دموع مأمون البيضاء، وأنا أجلس كالأهبل ولا قدرة لي على إنقاذه.

جاءني مأمون في نهاية الزمن كي يدمِّر الصورة التي رسمتها لنفسي، بوصفي الابن الذي قتله والده، فإذا بي أمام أبوين عاجزين: الأوَّل، تركني عندما انطبقت سماء اللدّ على أرضها؛ والثاني، لم يكن إلّا صورة لجأت إليها منال الوحيدة وسط برك الموت والقهر، كي تعطي معنى لحياتها التي فقدت كلّ معانيها.

لكنْ، أنت يا مأمون، يا أبي الثالث، لن أدعك تفلت من عقاب ابن قتلته وتخلّيت عنه، وهربت إلى مصر كي تدرس، وتصنع حياتك على أنقاض حياته!

ما هذه المصادفة العجيبة التي قادتني إلى مأمون؟ أو قادت مأمون إليّ في هجرتي من نفسي وبلادي إلى نيويورك؟

بعدما روى مأمون ما روى، تساءلت ما معنى كلّ هذا. عينا مأمون المغمضتان، وهما تذرفان الدموع التي انغرست في ذاكرتي

ملوّنة بالأبيض، أثارتا هلعي. كنّا جالسين، هو يحتسي كأس الويسكي، وأنا أشرب الفودكا، وصديقه ناجي يجلس في الزاوية كأنَّه لا يريد أن يتدخَّل في الحديث. فجأة، خلع مأمون نظّارتيه السوداوين، وبكى. اعتقدت في البداية أنَّه كشف عينيه الممحوّتين كي يمسح دموعه، فمددت له يدي بمحرمة ورقيّة، لكنَّه لم يلاحظ ذلك، دسست له المحرمة في يده، أخذها ووضعها على جبينه، لكنَّه لم يمسح بها عينيه وخدّيه، كأنَّه أراد لدموعه أن تبقى محفورة على وجهه، وأن يجعلني شاهدًا على معموديّته بالدموع.

يقتلون كالآباء ويبكون كالأبناء!

كأنّ مأمون أراد أن يصادر دوري، فهو الجلّاد والضحيّة في آن، وأنا لست سوى شاهد. هو إبراهيم الذي وضع السكّين على عنق ابنه، وهو إسماعيل الذي تُرك للعطش في الصحراء فكانت دموعه ملاذه، وأسَّس معموديّة الدموع، التي صارت علامة للتيه والغربة.

الآن، فهمت لماذا بدأ الشعر العربي بامرئ القيس. فملك كندة الشريد والغريب، وقف على الأطلال وبكى واستبكى، لكنَّه عكس كلّ ما قاله النقّاد، لم يكن الأوَّل الذي افتتح الشعر والحياة بالبكاء، فالأوَّل كان الابن القتيل، الذي جعل للعرب معموديّتهم الخاصَّة؛ الأوَّل كان إسماعيل الذي تحوَّلت دموعه إلى ماء روى به عطشه وعطش أمّه.

«قفا نبكِ من ذكرى حبيب ومنزلِ».

بهذه الكلمات، بدأ الشعر العربي في الصحراء التي أنجبت الأنبياء، وأنا الهارب من ظلال الأنبياء، أكره نفسي لأنّ دموع مأمون استفزّتني. أحسست أنَّه يسرق دموعي، منتحلاً اسمي وحكايتي كي

يبرِّئ نفسه من جريمته.

يجلس هنا ويجلب لي صديقه أو تلميذه، الذي يُدعى ناجي، كي يكون شاهدًا على حكايتي. ناجي هذا ليس إنسانًا حقيقيًا، إنّه شخصيّة في كتاب، أتى بها مأمون إلى هنا كي يثبت أنّ الواقع أكثر خياليّة من الخيال.

هذا كان لبّ محاضرة مأمون عن محمود درويش في الجامعة، قدّم محاضرة مدهشة عن شخصيّة ريتا في القصيدة الدرويشيّة، ليستخلص بعد ذلك، أنّ الشاعر الذي أحبّ ريتّا وتزوّجها لم يكن درويش بل راشد حسين، وأنّ حكاية موت هذا الشاعر في نيويورك أكثر مأسويّة من كلّ الشعر الفلسطينيّ.

وهذا خطأ.

لم أفتح فمي خلال النقاش الذي أعقب المحاضرة، حيث أجمع جميع المتحدِّثين على أهمِّيَّتها الاستثنائيّة، ولم يعترض أحد على الاستنتاجات سوى الدكتور ناجي، الذي قدّم مداخلة طويلة عن شعر محمود درويش، ليخلص إلى أنّ الأدب الخياليّ أكثر قدرة على اكتشاف المستويات المتعدِّدة للواقع من الأحداث الحقيقيّة.

الدكتور ناجي يجلس متقوقعًا في زاويته، يتفرَّج عليّ بصفتي بطل قصَّة لم تُكتب!

ما هذه الوحشيّة؟

بعد هذا اللقاء، صار من الممكن أن أقول ما اعتقدته دائمًا، لكنّني لم أكن أملك الجرأة على قوله، وهو أنّ الكتّاب يستطيعون أن يكونوا أكثر الكائنات وحشيّة. ففي ادّعائهم أنَّهم يكشفون الشرط الإنسانيّ، ويفضحون القمع والتعذيب والساديّة والقتل وإلى آخره،

يتحوَّلون إلى بصّاصين يتلذّذون بما يتخيّلون ويصفون!

لذلك لن أكتب رواية. هذه ليست رواية. ومأمون بالاشتراك مع صديقي المخرج السينمائي الإسرائيليّ، فتح لي باب النجاة من هذه الورطة.

كان مأمون محاطًا بالعتمة والصمت.

ووجدت نفسي أغرق معه في عتمته، ولا أجد ما أقوله.

وقفت. اقتربت من مأمون كي أصافحه، ثم تراجعت إلى الوراء.

أدرت ظهري، وأنا أتمتم بكلمة شكرًا.. ومضيت.

منام من كلمات

ما معنى أن يتكرَّر منام أكثر من مرَّة؟ وما الذي أتى بالدكتور حنّا جريس إلى منامي؟

لم ألتقِ بهذا الرجل إلَّا مرَّة واحدة في يافا، حين جاءني بحكاية «ناقة الله»، ثم التقيت به عدَّة مرَّات هنا في المطعم في نيويورك، لكنّ كلانا تصرّف كأنَّ لقاءنا الأوَّل وحوارنا حول جدّي الذي قضى في منشوريا كان كأن لم يكن. من المرجَّح أن يكون الأستاذ الجامعيُّ لم يعد يرى في بائع الفلافل الذي صرته محاورًا يليق به وبمرتبته الأكاديميّة الرفيعة. اكتفى الرجل بتناول صحن الفول في مطعمي مرَّة في الأسبوع، وبالمرور بي مع تلميذاته بين حين وآخر من أجل شراء سندويشات الباذنجان والفلافل، أمَّا أنا، فاكتفيت بمراقبة طرائقه في إغراء الفتيات بآلة الكابوتشينو التي يملكها.

وحين اختفى الرجل، لأنَّه وجد وظيفة في جامعة في أقصى الغرب الأميركيّ، لم ألاحظ ذلك إلَّا بعد فترة وعن طريق المصادفة.

فالرجل وأبحاثه عن «ناقة الله»، لم تكن تعني لي شيئًا يومها.

لكنَّه عاد فجأة ليدخل في منامي من دون إذن، ويكون شاهدًا على أزمتي مع القراءة والكتابة.

يقول المنام إنّني كنت أجلس في حديقة عامَّة. مكان الحديقة ليس واضحًا، لكنَّها لم تكن في نيويورك أو حيفا، ربَّما كانت في بيروت. أحسست ببيروت التي لم أزرها يومًا بسبب الضوضاء. كانت الحديقة صغيرة ومحاطة بالأسلاك الشائكة، وأنا أجلس وحيدًا، ومعي أوراقي. قد تكون الأسلاك الشائكة إشارة إلى أنّ الحديقة في غيتو اللدّ، لكنْ من غير المنطقي وجود حديقة عامَّة في ذلك الغيتو.

أين حيفا من بيروت؟ صحيح أنّ حيفا تبعد عن بيروت حوالى ٨٠ ميلاً فقط، وأنّ الجالس على شاطئ مدينة صور يستطيع، في ظروف مناخيّة ملائمة، أن يرى حيفا بالعين المجرَّدة وهي تسقط في البحر، لكنّ المسافة بين المدينتين لا تقاس بالأميال. بين المدينتين أنهار من الدم والحواجز التي تجعل من انتقال مكان الحديقة من هنا إلى هناك مستحيلاً.

لكنَّه المنام، والمنامات لا تعرف حدودًا ولا تعترف بالمسافات. المهمّ أنّني كنت أجلس في حديقة عامّة محاطة بالأسلاك الشائكة التي تشبه أسلاك غيتو اللدّ. أحمل في يديّ أوراقًا تشبه هذه الأوراق التي أكتب عليها الآن وأحاول أن أقرأ.

فجأة، رأيت الدكتور حنّا، كان يجلس إلى جانبي على المقعد، وينفث دخان سيجاره الكوبيّ.

قلت إنّني سأقرأ له الفصل الذي كتبته عنه وعن جدِّي.

«ليش إنت بتعرف تكتب»؟ قال ضاحكًا.

لم يقل سوى تلك العبارة التي صارت تتكرَّر كالصدى. وحين هممت بالقراءة، بدأ المطر يهطل غزيرًا. حبال من المطر تسدّ الأفق الرماديّ، وتنهمر على الأوراق. رأيت كيف سال حبر الكلمات وصار المطر أسود، حاولت أن ألتقط الكلمات التي سالت على الأرض، فتلوَّث وجهي ويدي بالحبّر.

هنا ينتهي المنام، لأنّني لا أذكر ماذا جرى بعد ذلك! هل استمرّ المنام أم توقّف؟ غريب أمرنا مع ماناماتنا، فنحن لا نذكر إلّا نتفًا منها.. وهذا أفضل. إذ كيف يمكن لإنسان يتذكّر مناماته كلّها أن ينجح في الفصل بين يقظته ومناماته.

هذه المرَّة لم أستطع أن أقرأ. بدل أن تمّحي الكلمات وتتحوَّل إلى كتل من النمال السوداء، انحلَّت في الماء وسط قهقهات المؤرِّخ الذي سخر منِّي ومن كتاباتي.

لكنّ المنام تكرَّر في شكل آخر مرَّتين، وفي المرّتين لم يكن هناك ماء، بل تداخلت الكلمات بعضها في بعض، كأنّ الكلمة ابتلعت أحرفها، وصارت السطور تتراقص أمام عينيّ، بحيث لم يكن في مقدوري قراءة حرف واحد. أشحت نظري عن الورقة، وحاولت أن أقرأ بذاكرتي، لكنّ ذاكرتي لم تتذكَّر.

هل هذا يعني أنّ عليّ التوقُّف عن الكتابة؟ فأنا رغم إصراري المبدئي على أنّ ما أكتبه ليس صالحًا للنشر، ولن يُنشر، تنتابني في لحظات الضعف رغبة في أن أرى اسمي بين أسماء الكتّاب الذين أحبّهم.. وأحلم، في لحظات لا أجرؤ على التمادي فيها، أن أنشر هذا الذي أكتبه.

جاء هذا المنام الذي تكرَّر ثلاث مرَّات، ليُعيدني إلى السراط

الذي رسمته لنفسي، فأنا لا أكتب كي يقرأ الدكتور حنّا وأضرابه، أو كي يعترف بي وبحكايتي المؤرِّخون العرب والإسرائيليُّون، فمأساتي لا تحتاج إلى اعترافهم، وسواء أقرّوا بها أم لم يقرّوا، فإنّها محفورة على الأرواح والأمكنة، ينطق بها الحجر والشجر والطيور والأنهار والبحار، وطزّ على علم العلماء، إذا كان سيبقى أسير حكاية كاذبة تستند إلى وثائق ناقصة.

سارانغ لي نبَّهتني إلى جانب آخر من المسألة. فعندما رويت لها حلمي (طبعًا لم أروِ لها منام الدكتور حنّا). رويت لها أنّني كنت أقرأ في كتاب لا أذكر عنوانه، فلم أستطع، كأنّني صرت أمِّيًّا يرى أمامه أشكالاً لا يفقه دلالاتها. قالت إنّ كلّ الناس لا تستطيع القراءة في المنام، وعندما شكّيت في قولها، قالت إنّها هي أيضًا حلمت مرَّة أنَّها لم تستطع قراءة أحد النصوص، وقالت إنّ منامي شائع، ولا شيء يشغل البال، وإلى آخره...

قلت لها إنّني لا أصدِّقها، فالتفتت إليّ، وسألتني لماذا لا أستشير طبيبًا نفسيًّا؟

«لماذا الطبيب النفسي»؟ سألتها.

ضحكت بخفر كعادتها، وهي تضع يدها على شفتيها، وقالت إنَّها لاحظت أنّني أصبحت غريب الأطوار قليلاً، منذ ليلة ذلك الفيلم اللعين، وأنّني أشرب كثيرًا وأدخّن بلا توقّف، «ربَّما كنت في حاجة إلى لقاء معالج نفسيّ كي يساعدك على الخروج من هذه الأزمة».

قلت لها إنّني لا أؤمن بالتحليل النفسيّ، ولا أحبّ هذه الحركات.

كنّا في صالون بيتي الصغير، أنا أجلس على الكرسي الخيزران الهزّاز، الذي عثرت عليه في مكان لبيع الأثاث المستعمل في شارع

«إيست هاوستن»، وسارانغ لي واقفة تسكب القهوة لكلينا. وضعت القهوة على الطاولة، وتمدَّدت على الكنبايّة الرماديّة. ارتفع فستانها إلى أعلى ركبتيها، وسمعتها تقول: «تتمدّد هكذا وتغمض عينيك وتحكي ما تشاء». أغمضت عينيها وساد الصمت. «لماذا لا تحكي»؟ قالت وهي مستمرَّة في إغماض عينيها. في تلك اللحظة اشتهيت ركبتيها، وبدلاً من أن أقفز لأستلقي إلى جانبها، اغمضت عينيّ وتخيّلت نفسي أضمّ الفتاة إليّ، ولم أستفق من حلمي الشيطانيّ إلّا على يدها تداعب خدِّي، وهي تقف إلى جانبي وتسألني إلى أين سرح بي الخيال!

كنت أصمت، في بعض الأحيان، وهي إلى جانبي، حين أشعر بأنَّ الكلام سوف يصير أشواكًا في حلقي، وكانت تحترم صمتي، ولا تسألني، تنتظرني إلى حين عودتي من المكان أو الزمان الذي رحلت إليه، ونتابع الحديث كأنّ شيئًا لم يكن.

أمّا في هذه المرَّة، فقد كسرت هذا التقليد الذي ارتبط بصداقتنا التي بدأت منذ ثلاث سنوات، ويبدو أنّني خفت من أن تكون قد خمّنت ما شعرتُ به، فأحسست بالخجل واصطبغ وجهي باللون الأحمر.

قالت لي لا تخف. فلا شيء يدعو إلى الخجل في الذهاب إلى معالج نفسيّ، «سوف ينسى الطبيب كلامك فور خروجك من العيادة، ثم هناك تقاليد صارمة للمهنة تحمي المرضى».

قلت لها إنّني لا أؤمن بالعلاج النفسيّ، وما يطلقون عليه اسم التعب النفسيّ أو الروحيّ، ليس سوى تفاعلات كيميائيّة.

«كيمياء الروح»، قالت. «الإنسان هو كيمياء روحي، وإلّا ما كان إنسانًا».

ربَّما كانت سارانغ لي على حقّ، فأنا أكتب الآن كأنّني أستلقي، من دون أن أدري، على أريكة محلِّل نفسيّ وأتكلّم على سجيّتي. لكنّ هذا ليس صحيحًا، هدف الاستلقاء هو الغوص عميقًا في الذات من أجل الوصول بشكل غير مباشر إلى سبب الاضطرابات النفسيّة التي يمرّ بها الإنسان، وهذا لا ينطبق على وضعي، فأنا لا أتكلّم بحثًا عن شيء، ولا أغمض عينيّ كي أغوص في ذاتي. عيناي مفتوحتان إلى الأقصى كي أرى العالم بأسره في مرايا الكلمات. كلماتي التي أكتبها صارت مراياي، أنظر فيها من أجل اكتشاف العالم وتأليفه من جديد. فحياتنا، كما كانت تقول منال أمّي، تمضي سريعة وخفيفة كالمنام. وأمّي كانت على حقّ، فالحياة لا تشبه سوى المنامات، ولا سبيل إلى رؤيتها إلّا عبر مرايا الكلمات. هنا تقع أهمِّيّة الأدب في رأيي، فالأدب هو تظليل عالم بلا ظلال، من أجل اكتشاف خفاياه. وهذا الاكتشاف لا هدف له سوى المتعة، متعة خالصة لا أفق لها سوى ذاتها. لا تصدِّقوا أصحاب الرسالات من الأدباء، فهم مجرَّد أنبياء كذبة وعرَّافين فاشلين. أمّا أصحاب الرسالات الدينيّة، فهم في الجوهر أدباء يحلمون بردم المسافة بين الخيال والواقع، فيبنون عالمًا من الأوهام التي سرعان ما تتحوَّل إلى سلطة تمارس القمع والترهيب والتسلّط. لذا، اخترت من الدين الأدب ومن الأدب ظلال العالم، وعشت حياتي كلّها، كأنّني أخرج من رواية أو قصيدة لأدخل في رواية أو قصيدة جديدة، فصارت عيناي مستودعين للأسى، وتحوَّلت مأساتي إلى خيال.. وهذا بفضل السيِّدة أمّ كلثوم، رحمها الله، وتلك حكاية أخرى!

لم أخبر منامي عن الكلمات التي صارت عصيّة على القراءة إلّا لسارانغ لي، التي اقترحت عليّ استشارة معالج نفسيّ، وهي لا تعرف

أنّ دائي ليس نفسيًا، وأنّ معركتي التي خضتها في المنام مع الدكتور حنّا، تؤرقني كثيرًا، لأنَّها تبدو لي استعارة مكثّفة لحكاياتي مع أمّي ومأمون ودالية.

الدكتور حنّا جريس رجل حصيف ويمتلك منطقًا لا يُقاوم. فأنت لا تستطيع كتابة التاريخ على ذوقك أو كمحصّلة لخبرتك الشخصيّة، بل يجب أن تكون الكتابة التاريخيّة موثّقة وتستند إلى وقائع. اقتراحي أن أقوم بإضافة فقرة على رسالة جدّي، لم يكن جدّيًا، قلته على سبيل المزاح لا أكثر. أمّا اليوم، فقد تحوّل إلى مسألة حقيقيّة لأنّني قرَّرت أن أكتب حكاية المكان الذي وُلدت فيه. وهنا تقع المعضلة، فالحكاية التي سأرويها حقيقيّة مئة في المئة، وهي تستند إلى ما روته لي أمّي مرارًا وتكرارًا، بحيث أشعر بأنّني لم أستمع إلى تلك الحكايات بأذنيّ بل عشتها وشاهدتها. كأنّ ذاكرتي هي التي تتذكَّر وليس ذاكرة أمّي، كما استعنت بمجموعة من الكتب والشهادات، من بينها كتابات إسبير منيّر عن اللدّ، ومذكّرات رجائي بصيلة، ودراسة ميخائيل بالومبو عن طرد الفلسطينيّين، ورواية إيتيل مانين «الطريق إلى بئر السبع»، ودراسات وكتب لا تُحصى عن فلسطين عثرت عليها في مكتبة جامعة نيويورك، وصولاً إلى كتابات عارف العارف عن النكبة، ودراسات وليد الخالدي.. حتى إنّني تعمّدت زيارة عمانوئيل سابا الذي التقيت به في ندوة محاكمة جرائم الحرب الأميركيّة في العراق، التي نظّمها مجموعة من الطلبة والأساتذة اليساريين في كلّيّة «كوبر يونيون»، وزرته في منزله في بروكلين، ودعوته إلى العشاء في مطعم «تنّورين»، حيث روى لي ما سبق أن سمعت مثله من أمّي. وأذكر أنَّ صوت زوجته أحلام تهدّج، عندما بدأنا بتناول الكنافة النابلسيّة الفاخرة، وهي تقول إنَّها تشعر بطعم فلسطين تحت لسانها. كما اتّصلتُ بالكثير من الناس

الذين يقيمون في اللدّ من أجل جمع شهاداتهم عن تلك الأيّام، وواجهت كثيرًا من الصعوبات، كأنّني عدت إلى المكان الذي لا أريد العودة إليه، لكنّني كنت أعرف أنّ عودتي هذه هي شرط خروجي الكامل من شرنقة المكان، ومن ذاكرته المثقوبة.

لن أسترسل في وصف محاولاتي توثيق أيّام الغيتو، هي كانت تجربة قاسية ومريرة. لكنْ، يجب أن أعترف بأنّ هناك ثقوبًا كثيرة في حكاية تلك الأيّام كما جمعتها، ولا أستطيع الكتابة بشكل متَّسق إلّا إذا أغلقت هذه الفجوات بالطريقة التي اقترحتها على الدكتور حنّا، أي عبر الإضافة في سياق الحذف.

كان عليّ حذف الكثير ممّا سمعته، لأنَّه مليء بالعواطف الجيّاشة، ومصنوع من رومانسيّة تخلو من الخفر. هل يُعقل أن يقول لك رجل في السبعين من العمر، يعيش في بروكلين، ويصرف الكثير من وقته على تنظيم الأنشطة الدينيّة في رعيّة كنيسة القدِّيس إليان التابعة لطائفة الروم الأورثوذكس، أنَّه يشتاق إلى أيّام الغيتو، لأنَّها كانت مليئة بالعاطفة والمحبّة والتضامن!

«تشتاق؟» سألته، «هل أنت جادّ فيما تقول يا رجل، حدّ بشتاق للذبّان والعطش والقرف؟» قال إنّني لم أفهم عليه، فهو حين استخدم هذه الكلمة، لم يكن يعني الاشتياق بالمعنى المتعارف عليه، بل كان يعني الحنين.

«وإيش هو الحنين؟» سألته.

«الحنين هو الحنين، يعني دفء الذاكرة»، قال. «لمّا تشعر بروحك بردانة إيش بتعمل؟ ما فيش دفّاية للروح إلَّا الحنين، حتى لو كانت الذكريات صعبة، بس هيك بترجع على العشّ يلّي طلعت منه،

وبتدفّى بذاكرتك وبتحتمي فيها».

لم أقل له إنّ الذي يريد أن يحميني به هو سبب قهري، وإنّ عليّ أن أتخلّص من دفء الذاكرة، لأنّ هذا الدفء يجعلني أشعر بأنّ جلدي يحكّني، وأنّني أريد أن أمزّق ذاكرتي كي أخرج من شرنقة الحنين، وأنظر إلى المستقبل.

«عن أيّ مستقبل عم تحكي يا ابني؟ ما المستقبل صار وراي» قالت لي امرأة تعيش في اللدّ، عندما اتّصلت بها كي أسألها عن قصَّة كريم المجنون الذي سمعت أنَّه حاول اغتصابها في الغيتو: «ما كانش مجنون ولا إشي يا إبني، قالوا إنّو انجن منشان يخلِّصوه من العقاب. حياة أبو عدنان الله يحسن إليه ويرحم ترابه، هو يلّي أفتى إنّو الرجّال مركوب من جنّي كافر، وانتهت القصَّة بحلقة ذكر وهيصة، وهو قعد يمثِّل كيف طلع الجنّ منه بحلاوة الروح، وبلّشت الزغاريد والصياح، فافتكر اليهود إنّه في ثورة في الغيتو، وبلّش ضرب النار بالهوا والعالم انهزمت على بيوتها، والجنّي ما عرفش إيش يسوّي، فهرب من الغيتو وارتاحت العالم منه. هيك قالوا وأنا إيش بقدر أسوّي، أبوي قال إنّي لازم أتزوّج، وزوّجوني لأبو رياض، كان ختيار مكحكح، مرته وأولاده انهزموا وطفشوا وهو علق هان». إيش بدّي أخبّرك يا إبني، أيّام كلّها مرارة».

بكت المرأة على التلفون، كأنّنا في مأتم، وبدأت تروي لي الحكاية كأنَّها تروي ميلودراما عاطفيّة. حكت عن حبيبها الذي عاد متسلِّلاً من أجلها، وحين عرف أنَّهم زوَّجوها قرَّر الانتحار، «بس ما انتحرش، الروح عزيزة زي ما بقولوا، ورجع على رام الله». وحكت كيف ترمّلت صبيّة. وكيف كان عليها أن تخدم الرجل العجوز الذي صار زوجها عندما أُصيب بفالج نصفيّ، وكيف بصقت عليها المجنّدة

الإسرائيليّة عندما وقفت أمام الأسلاك وهي تنتظر الرجال العائدين ببراميل المياه، وإلى آخره. . . كنت أريد منها شيئًا آخر، كنت أريدها أن تخبرني عن إيقاع الحياة اليوميّة، فسألتها عن شعورها بعد إزالة الأسلاك، لكنَّها بدلاً من أن تُجيب على سؤالي، استرسلت في رثاء حظّها التعس، كأنّ النكبة حصلت من أجل قهرها هي بالذات؛ كأنّ كلّ حكايات الغيتو يمكن أن تُختصر في مأساة زوجها المفلوج.

كلّ هذا يجب حذفه، كي لا يغرق النصّ في الحنين والأسى، وتفقد التجربة نكهتها، فالحقيقيّ ليس قابلاً للتصديق دائمًا، بل قد يبدو مفتعلاً ومضخَّمًا. كتابة الحقيقة يجب أن تتجنّب العناصر الميلودراميّة التي من الضروريّ حذفها من حياتنا وإلّا تحوّلت المأساة إلى مسخرة. وكما حذفت الكثير من تفاصيل حياتي بشكل لاإراديٍّ أو إراديٍّ، فسأقوم بحذف العديد من عناصر حياة الغيتو اليوميّة. وأنا لست أكثر ظلمًا من الذاكرة نفسها، فالذاكرة تقوم بهذه العمليّة بشكل دائم ومن دون أن نشعر بذلك.

لكنّ العمليّة الأكثر صعوبة هي كيف نسدّ فجوات الحكايات، وهي مسألة لا بدّ منها كي تتّخذ الحكاية شكلها المكتمل. فنحن لا نحبّ الحكايات الناقصة، رغم أنّ حياتنا ناقصة بشكل دائم.

لم ألجأ في عملي على سدّ الثقوب إلى اختراع أحداث لم تحصل، بل إلى نقل حدث من مكان إلى آخر. فلنقل إنّ المرأة التي روت لي حكايتها مع زوجها الكهل، وكانت تُدعى أمّ جميل، ليست هي المرأة نفسها التي حاول كريم المجنون الاعتداء عليها. تعالوا نفترض أنّ كريم حاول الاعتداء على أمّي، وأنّني سمعت الحكاية من أحد زملائي في المدرسة، وعندما سألت أمّي عن الموضوع، نفت الأمر بشدّة، وقالت إنّها مجرَّد ترّهات رواها زوج أمّ جميل بعد إصابته بالخرف.

لم أناقش أمّي في المسألة، رغم أنّني أعرف أنّ الرجل فقد القدرة على النطق بعد إصابته بالفالج، لكن إذا تابعت افتراضي عن محاولة اغتصاب أمّي، فإنّ هذا سيعطي القصّة التي أكتبها بُعدًا أكثر عمقًا، وسيدخل مأمون إلى الصورة بوصفه الرجل الذي تصدّى لغريمه وهزمه. وبناء عليه، فإنّ علاقته بمنال ستتّخذ بعدًا جديدًا.

لست متأكّدًا ما هي الصيغة التي سأعتمدها. كتبت الصيغتين كي أوضح معنى سدّ الثقوب، الذي ليس مجرَّد اختراعات جزافيّة، بل هو عمليّة بالغة التعقيد.

طبعًا، سوف يعتبر الدكتور حنّا جريس هذا الكلام أدبًا. والرجل استخدم الكلمة بشكل تحقيريّ، لأنَّه يعتقد أنّ الأدب ليس مسألة جدّيّة. لست أدري ماذا كان يعني بكلمة جدّيّة، لكن يبدو أنَّه انطلق من تعالي العلماء الذين لا يرون سوى الحقائق. والرجل لا يعمل في العلوم الدقيقة، بل في العلوم الإنسانيّة، التي لا تزال في رأيي المتواضع لصيقة بالافتراضات وتشبه الأدب في الكثير من الأوجه، من دون أن تملك سحره وجماله. وكي يوضح فكرته، فضح الدكتور حنّا نفسه عندما قال باستهزاء إنّ أغلبيّة قرّاء الروايات هم من النساء. وهذا موقف ذكوري أرفضه، رغم صحّته النسبيّة. الدكتور حنّا يعتبر المسألة نقيصة لأنّ قراءة الأدب في نظره هي تعبئة للفراغ بالفراغ، بينما علّمتني الحياة أنّ المرأة هي نور العالم، وأنّ الأدب كي يكون يجب أن يتأنَّث، ويستلهم منبعه الشهرزاديّ. شهرزاد كانت أوَّل الرواية، أنجبت الأطفال وروت ألف حكاية، وصارت كلّ حكاية إنسانًا يروي. كنت أريد أن أشرح لعالِم التاريخ الحصيف أنّ سرفانتس وجد روايته مكتوبة بلغة شهرزاد، فولدت الرواية على يديه مترجمة عن لغة العين، التي حوّلتها امرأة ساحرة إلى لغة الحكاية. هكذا ادّعى مؤلّف دون كيخوته،

ربَّما كان يكذب، بل الأرجح أنَّه كذب حين ادّعى أنَّه اشترى مخطوطة الكتاب من ورّاق عربيّ في سوق طليطلة، لكنّ كذبه كان أكثر صدقًا من الصدق نفسه.

(لا أدري لماذا اصطلح اللغويُّون العرب القدماء على إطلاق اسم لغة الضادّ على لغتهم. الضادّ ليست حرفا جميلاً أو موحيًا، وقد قادني انبهاري بالخليل بن أحمدِ الفراهيدي، مؤسِّس علم العروض، إلى تبنِّي الاقتراح الذي نجده في قاموسه «كتاب العين»، إذ اقترح الخليل أن تكون العين أوَّل حروف الأبجديّة. الافتراض الذي قاد إلى التسمّي بالضادّ يصحّ في العين أيضًا، إذ لا وجود لحرف العين في أيّ من لغات الأرض، إضافة إلى أنّ العين تحمل معاني شتّى، من العين التي نرى بها، إلى العين التي نشرب منها، إلى آخره...)

ما لي ولهذا المنام اللعين الذي تكرَّر ثلاث مرَّات، ولن أسمح له بأن يتكرَّر مرَّة أخرى.

سوف أكتب حكاية الغيتو، ليس لأنّ الحنين إلى بلادي يدفعني إلى ذلك، فأنا غريب هنا في نيويورك مثلما كنت غريبًا هناك في اللدّ وحيفا ويافا. أكتب غربتي لا حنيني، وهذا هو الموضوع.

أيّام الغيتو

من أين جاء الغيتو؟

ـ ١ ـ

استفاق سكّان الغيتو في السادسة صباحًا على إطلاق الرصاص. كان الرصاص يرتطم بحيطان المنازل، ويتصادى مع مكبِّر الصوت الذي دعا الناس إلى التجمُّع في باحة المسجِد الكبير.

كانت تلك ليلتهم الأولى داخل السياج الذي بناه الجيش الإسرائيليّ المنتصر حول الحيّ المحيط بالمسجد والكاتدرائيّة والمستشفى. لم يكونوا يعرفون أنّ اسم حيِّهم هو الغيتو، كلّ ما يعرفونه أنَّهم بقوا أحياء، وأنَّهم آخر من تبقّى من سكّان المدينة بعد الطرد الكبير. كانوا خليطًا غريبًا من البشر، أطبّاء وممرِّضين وممرِّضات وأصحاب دكاكين وفلّاحين ولاجئين من القرى المجاورة، جمعتهم صدفة الخوف، وجعلتهم يختبئون في المستشفى وحولها هربًا من الرصاص الذي تطاير فوق رؤوس الناس، ودفع سكّان المدينة إلى الخروج سيرًا على الأقدام من مدينتهم إلى اللامكان.

استفاق الناس بالخوف، فبعد ثلاثة أيّام من القتل العشوائيّ الذي أطلقوا عليه اسم المذبحة، ناموا ليلتهم الأولى وسط سكون غريب، لم يكن يقطعه سوى نباح الكلاب الضالّة التي كانت تجول في شوارع المدينة على غير هدى.

نام أهل الغيتو ليلتهم الأولى بلا رصاص. التعب والجوع والعطش جعلهم لا يتنبّهون إلى الأعداد الهائلة من الذباب الذي انتشر في المكان، وحام فوق أجساد تسبح في العرق والقيظ. سوف تُطلق منال على الليلة الأولى، التي نامت فيها من دون أن يوقظها صوت المدافع الرشّاشة، اسم ليلة الذباب. قالت إنّها لولا طفلها الصغير الذي اضطرّت إلى تغطية وجهه بالمنديل، الذي كانت تضعه على رأسها، خوفًا من أن يأكل الذباب عينيه، لنامت ملء جفونها، ولما شعرت بأيّ انزعاج من لسعات الذباب الأزرق. «كلّ الناس نامت، النوم سلطان يا ابني».

نام الناس على أصوات النباح الذي كان يخترقه أنين غامض، ليستفيقوا على صوت رصاص ينهمر ودعوة إلى التجمُّع في ساحة الجامع الكبير. وعندما بدأ النوم ينزاح عن العيون تاركًا أسياخًا من ألم عتمة تتخلّلها خيوط من الضوء، مشوا بتثاقل الخائفين إلى ساحة الجامع، وهم على يقين بأنّ مصيرهم سوف يكون شبيهًا بمصير خمسين ألفًا من سكّان اللدّ أُجبروا على الرحيل خلال الأيّام الثلاثة الماضية. رأوا الأسلاك تحيط بهم من كلّ جانب، وسمعوا صوت الدكتور ميخائيل سمارة يقول «هذا قفص»، ثم يلتفت إلى زوجته التي كانت تمسك بيد ابنتها الصغيرة، ويقول: «تخافيش، مش رح يطردونا، حطّونا بالقفص زيّ الحيوانات».

خرج الناس متدافعين إلى حيث أُمروا بالتجمُّع، فقد تعلّم مَن

تبقّى من سكّان اللدّ الدرس جيِّدًا، فهؤلاء الجنود لا يمزحون، وهم قادرون بل راغبون في القتل، فرائحة الدم فتحت شهيَّتهم إلى مزيد من الدم.

لاحظ الدكتور ميخائيل سمارة أنَّ الأرض ملطَّخة بمزيج من الدم والتراب، وشمّ رائحة الموت. التفت إلى الممرِّضة منال التي كانت تمشي إلى جانبه، وهي تحمل رضيعها، وطلب منها أن تنتبه كي لا تدعس على الدم. «لازم اليوم نشطف الأرض وننظِّفها من الدم، حرام المشي على الدم».

توافد الناس من مخابئهم في الكنيسة والجامع والمستشفى، يتلفّتون فتلتقي العيون بالعيون، ولم يكن يُسمع سوى صوت ارتطام الأقدام بالأرض. توقَّف إطلاق الرصاص، وسكت مكبِّر الصوت. انحشر الناس في باحة الجامع الكبير، وكانت مجموعة تتألَّف من حوالى عشرة جنود تحيط بهم ببنادقها المتأهِّبة لإطلاق النار.

بدا مشهد الجنود غرائبيًّا، شبّان غير حليقين، عيونهم نصف مغمضة، كأنَّهم لم يناموا جيِّدًا، وبزّاتهم الكاكيّة تتهدَّل على أجسامهم، يدخِّنون بشراهة، ويتلفّتون يمينًا ويسارًا كأنَّهم خائفون. بعضهم يغطِّي رأسه بالكوفيّة الفلسطينيّة اتّقاء من الحرِّ، بينما يعتمر بعضهم الآخر قبّعات عسكريّة مجعلكة.

كان الحرّ شديدًا في ذلك الفجر التمُّوزيّ، الأشباح التي كانت تمشي متثاقلة إلى مكان التجمُّع، التصق بعضها ببعض كالدجاج المذعور، فاجتمع حوالى خمسمئة رجل وامرأة وطفل في زاوية باحة الجامع. كان المشهد مثيرًا للضحك، أو هكذا اعتقد جنديٌّ إسرائيليٌّ ملتحٍ. كان يشير إلى المحتشدين في زاوية باحة الجامع ضاحكًا، وهو يقول بالعبريّة «كڤاسيم، كمو كڤاسيم».

«إيش عم بقول؟» سألت منال الطبيب الذي كان يقف إلى جانبها.

«عم يتخوّت بالعبراني»، أجاب الدكتور سمارة.

«لا عم بقول إحنا زيّ الخواريف»، قال مفيد شحادة الذي تعلَّم العبريّة، من خلال عمله في مستعمرة بن شيمين المجاورة.

في تلك اللحظة سُمع دويّ رصاصة أُطلقت قرب المكان الذي تجمّع فيه الناس، وسقط طائر كبير يتلوّى باحتضاره وسط الجمع الذي بدا مذهولاً من المفاجأة.

الجنديّ الذي وصف الناس الذين تجمَّعوا بالغنم، كان هو مَن أطلق النار في الهواء، وأصاب طائرًا كان يحوم في سماء المدينة. انحنى الدكتور سمارة على الطائر الذي هدأت انتفاضات احتضاره، وحمله من قدميه وابتعد به عن مكان التجمُّع، فسمع الجنديّ يصرخ به. جمد الطبيب في مكانه وهو يتلفَّت يمينًا وشمالاً، لا يدري ماذا يجب أن يفعل، فقام الجنديّ بإطلاق رشق من الرصاص بين قدميه. ارتعش جسد الطبيب، ثم قرفص ورمى الطائر من يده.

اقترب الجنديّ وأمره بالوقوف من خلال إشارة من بندقيّته، لكنّ الطبيب الذي كانت عضلات جسمه ترتعش لم يتحرّك، بقي مقرفصًا وقد أغمض عينيه، وكانت أسنانه تصطكّ.

صوّب الجنديّ بندقيّته كأنَّه يهمّ بإطلاق النار، اقترب من الطبيب، وأمسك به من ذراعه كي يجبره على الوقوف، لكنّ الطبيب الفلسطينيّ رفض أن يتزحزح من مكانه. اقترب جنديّان آخران من الطبيب وشدّاه من ذراعيه، وأوقفاه. في تلك اللحظة، انفجر أفراد مجموعة الجنود الإسرائيليّين بالضحك.

«عسا بتحتونيم» (شخّ تحته)، صرخ الجنديّ.

«مچيع لو لموت» (جبان يستحقّ الموت)، قال جنديّ آخر.

ابتعد الجنود عن الطبيب وصوَّبوا بنادقهم إليه، سقط الرجل على الأرض من جديد، وجلس وهو يصدر نشيجًا يشبه البكاء. في تلك اللحظة، سمع الجنود صوت الضابط يأمرهم بعدم إطلاق النار على الرجل. فبقي الدكتور جالسًا في مكانه لا يتحرَّك طوال الساعات الطويلة، التي قضاها أهل الغيتو في باحة الجامع في انتظار الأوامر الإسرائيليّة.

عندما تراجع الجنود إلى الخلف تاركين الطبيب الذي بال على نفسه من الخوف جالسًا في مكانه، نظر الناس إلى الأعلى، وتنبّهوا إلى الطيور الغريبة التي كانت تحلّق في السماء، واجتاحهم خوف غامض لا يشبه الخوف الذي ارتسم على وجوههم خلال اجتياح المدينة. سوف يتذكَّر الناس تلك الطيور بوصفها من علامات الساعة، وسيشعرون أنَّهم سيكونون طعامًا للطيور الجارحة، وسيكون مصيرهم مشابهًا لمصير الجثث المرميّة في شوارع المدينة.

كانت أوامر الضابط الإسرائيليّ صارمة: «لو روتسيه لشموع ميلاه»، ترجمها أحد الجنود صارخًا «ولا كلمة ولا صوت، مفهوم». خيّم الصمت على الرجال والنساء الذين اجتمعوا في باحة المسجد، ولم يتفتّق جدار الصمت الذي أحاط بالواقفين سوى عن بكاء طفل رضيع، ما لبث أن انضمّ إليه بكاء مجموعة من الأطفال حوّلت المكان إلى مهرجان للبكاء.

(قالت منال متفاخرة إنّني كنت قائد جوقة البكاء التي كسرت الصمت. قالت إنَّها حارت في أمرها، فأنا كنت جائعًا، وصدرها جفّ حليبه. ألقمتني ثدييها، لكنّني رفضتهما، قالت إنَّها أعدّت لي في الليلة السابقة وجبة جديدة من العدس المسلوق، حيث جعلتني ألحس

إصبعها المبلول بماء العدس، فنمت بعدما أرهقني البكاء، لكنَّها في ذلك الصباح لم تتنبّه إلى ضرورة جلب ماء العدس، لأنَّها خرجت على عجل مع الخارجين إلى ساحة المسجد. روت منال أنَّ بكائي قطّع أوتار قلبها، وبدلاً من أن تفعل شيئًا، بدأت دموعها تنهمر على خدّيها، فامتزجت دموعها بدموع طفلها الجائع).

تقدّم أحد الجنود من منال، وحاول أن ينتزع الطفل من يديها، فركضت أمّ يحيى وأخذت الطفل، وبدأت تهدهده وأعطته ثديها، رضع الطفل وسكت، وبدأت الأصوات تخفت. بكت منال وهي تشكر أمّ يحيى.

«بعد تلك التشميسة اللعينة، هرب بعض سكّان الغيتو، لا أعرف كيف نجحوا في التسلُّل من بين الأسلاك الشائكة. الطبيب ميخائيل سمارة وزوجته وابنته اختفوا، وأمّ يحيى اختفت مع زوجها وأولادها الأربعة، وآخرون لا أعرفهم، قيل إنّهم رشوا الجنود، بسّ ما حدا بيعرف. يومها يا ابني كان ولا على بالنا، وبفتكرش إنّو كان في رشوة، قالوا إنّهم بدهم يروحوا على رام الله، ففتحولهم الباب وروّحوا، بس إنت يا حسرتي ما رضعت إلّا مرَّة واحدة من صدر أمّ يحيى، وربيت على العدس حتى فرجها ربّنا».

أمّهات يهدهدن أطفالهنّ، ورجال أنهكهم التعب والخوف، ورائحة موت. سوف يتوقَّف الدكتور ميخائيل سمارة، في بحث نشره في مجلّة «شؤون فلسطينيّة»، طويلاً عند الرائحة التي انتشرت في المدينة.

(أذكر أنّني قرأت نصّ الدكتور سمارة في مكتبة جامعة حيفا، حين عثرت عليه مصادفة، لأنّني كنت أُعدّ بحثًا للحلقة الدراسيّة الجامعيّة التي شاركت فيها عن رواية س. يزهار «خربة خزعة»، التي ترجمها

الروائي الفلسطينيّ توفيق فيّاض إلى العربيّة ونشرها في مجلة «شؤون فلسطينيّة»، التي كانت تصدر عن مركز الأبحاث الفلسطينيِّ في بيروت.

اعتقدت، ولا أزال عند اعتقادي رغم مرور السنوات، بأنّ رواية يزهار عمل أدبيّ رائع، لأنَّها استطاعت الذهاب إلى عُمق التطهّر الأرسطيّ، بلغة ملائمة للزمن المعاصر. رأيت فيها صورة اليهوديّ الجديد من دون أثقال أيديولوجيا زمن الصابرا والروّاد، يهوديٌّ وجوديٌّ يصنع نفسه وأخطاءه من دون عقدة ذنب. ومن المؤسف أنَّ هذه الرواية لم تترجم إلى الإنكليزيّة إلَّا مؤخَّرًا، وبقيتْ شاهدًا على عمق العلاقة بالموت التي تجمع اللغتين العربيّة والعبريّة. لكنّني اكتشفت لاحقًا أنَّ لهذه الرواية أعماقًا جديدة ومستويات متعدِّدة، لكنْ تلك مسألة أخرى، تحتاج إلى سياق آخر).

بحثُ الدكتور ميخائيل سمارة الذي نُشر عن طريق المصادفة، في عدد المجلّة الذي صدرت فيه رواية يزهار، كان مخصَّصًا لتحليل مذبحة شاتيلا وصبرا، التي ارتكبتها «القوَّات اللبنانيّة» بإشراف إسرائيليّ، خلال عمليّة «سلامة الجليل» التي وصلت إلى ذروتها يوم ١٥ أيلول ١٩٨٢، حين اجتاح الجيش الإسرائيليّ بيروت بعد خروج مقاتلي منظَّمة التحرير الفلسطينيّة منها. وقد ركّز البحث على مسألتين، الأولى هي الرائحة، والثانية هي رقصة الموت عبر إجبار الضحايا على الرقص قبل قتلهم.

قرأت البحث، وأنا أرى أمامي الصورة التي رسمتها أمّي للدكتور ميخائيل، شابّ في السادسة والثلاثين، تخرّج من الجامعة الأميركيّة في بيروت، وعاد إلى اللدّ ليصير نائب مدير المستشفى في المدينة. الشابّ الطويل، الذي كان مُعتدًّا بنفسه، تزوَّج سوسن، أجمل فتاة في المدينة، في كاتدرائيّة مار جريس، وبارك إكليله البطريرك الأوروشليميّ

اليونانيّ تيوفيلوس، الذي جاء متوكِّئًا على أعوامه الثمانين كي يردّ الجميل للطبيب اللدّاوي الشابّ الذي شفاه من مرض الحزّوقة الذي كاد يودي به.

هذا الرجل الذي كان يتكلَّم مع الناس من منخريه المتعاليين، ويروي للجميع أنَّه قرَّر الذهاب إلى أميركا لإكمال تخصُّصه في أمراض الجهاز التنفُّسي، انحنى بكبرياء، التقط الطائر الذي كان يفرفر بالموت كي يبعده عن جموع الناس التي تجمَّعت مذعورة في الزاوية الجنوبيّة من باحة المسجد، جلس أرضًا وبال على نفسه عندما أطلق الجنديّ الإسرائيليّ الرصاص بين قدميه.

عندما تأكَّد سقوط المدينة بيد القوات الإسرائيليّة، أمر الطبيب جميع العاملين بأن يلبسوا أروابهم البيضاء، وأن يتأكَّدوا من وضع إشارة الصليب الأحمر عليها، قال إنّ الجنود لن يجرؤوا على الاعتداء على الطاقم الطبِّي. لكنّ الرجل فوجئ بلامبالاة أفراد القوّة الإسرائيليّة التي كانت تنتمي إلى الفرقة الثالثة في البالماح، وشعر بالخزيّ من جبنه، فلم يرفع رأسه. وبعد انتهاء يوم الشمس الطويل، وعندما أمر الضابط الناس بالتفرُّق، لم يجد الطبيب القوَّة التي تسمح له بالوقوف، فبقي في مكانه، ولم يغادر مع زوجته وابنته إلّا بعدما غادر الجميع الساحة.

ماذا أتى بالدكتور ميخائيل إلى بيروت خلال مذبحة شاتيلا وصبرا؟

البحث الذي نُشر في المجلَّة، كان في الأساس محاضرة أُلقيت في المؤتمر السنوي لجمعيّة الخرِّيجين العرب في الولايات المتّحدة الذي عُقد في تشرين الثاني ١٩٨٢، في مدينة منيابوليس، في ولاية مينيسوتا. وقد أشار الطبيب في مقدِّمة بحثه إلى أنَّه ذهب إلى بيروت

في أوائل آب، من ضمن وفد من الأكاديميين الفلسطينيّين ترأّسه الدكتور إبراهيم أبو لغد. وقال إنّ مشاركته في هذا الوفد تمّت بطلب من إدوارد سعيد، الذي لا يستطيع أحد أن يرفض له طلبًا، لما يتمتّع به صاحب «الاستشراق» من هالة علميّة وأخلاقيّة، وأنَّه قرَّر أن يبقى في بيروت بعد مغادرة المقاتلين الفلسطينيّين، كي يساهم في إعادة تنظيم عمل الهلال الأحمر في المدينة المنكوبة، فوجد نفسه عالقًا في شقَّة في رأس بيروت خلال الاحتلال الإسرائيليّ للمدينة، ثم عندما عرف بأخبار المذبحة، هرول إلى المخيَّم ليجد نفسه في مواجهة الموت والرائحة والذباب!

كتب الطبيب: «اتّصلت بي ليلى شهيد في الصباح، وبدأت تصرخ في وجهي، وهي تروي بكلمات لاهثة أنَّها ذهبت مع الكاتب الفرنسي جان جينه إلى مخيَّم شاتيلا حيث مشيا بين الجثث المنتفخة التي تملأ أزقّة المخيَّم، «ماذا تفعل في بيتك يا دكتور، افعل شيئًا، إنّهم يذبحوننا». حين دخلت إلى المخيّم كانت مفاجأتي الأولى هي الرائحة. عادت رائحة اللدّ. الرائحة لا اسم لها، ولا تُستعاد إلّا حين تشمّها مرَّة أخرى، فتفوح بها الذاكرة. شممت رائحة الموت قبل أن أرى شيئًا. دخلت إلى المخيّم، وقد تحوّلت الكلمات التي سمعتها من ليلى شهيد، إلى أصداء تتردَّد في دماغي. لا أعرف من أين أتى الطنين الذي سمعته، ثم تنبّهت إلى أفواج الذباب التي لا عدد لها، وشممت رائحة اللدّ. الرائحة نفسها، رائحة بهار محروق على النار، ينتشر وسط الذباب الأزرق، كأنّ الزمن عاد بي أربعة وثلاثين عامًا إلى الوراء، ورأيت نفسي هناك، أشعر بدوار الرائحة، فأسقط أرضًا، ولا أستطيع النهوض».

روى حكاية جولته في الأزقَّة، برفقة طبيب يعمل في مستشفى

الجليل في المخيَّم، «تراجعت إلى الخلف، وأنا أشعر بأنّني سأقع أرضًا، استندت إلى حائط المستشفى الذي تقشّر طلاؤه، وأغمضت عينيّ، فشعرت بيد تمتدّ إلى كتفي. انتفضت مذعورًا، ورأيت أمامي شابًّا أسمر طويلاً، يلبس برنس الأطبّاء، يسألني مَن أكون، وعندما أجبته أنّني طبيب أميركيٌّ ـ فلسطينيٌّ، أمسكني بيدي وأدخلني إلى الطابق الأوَّل في المستشفى الذي كان يفوح برائحة الكلوروفورم، وقدّم نفسه، قال إنّه الدكتور خليل أيُّوب، أعطاني كوب ماء ورافقني في جولة في المخيّم، وروى لي الحكاية».

بدا لي أسلوب المقال ذاتيًّا. والواقع، أنّ ما قرأته لم يكن مقالاً، بل كان خطابًا ألقاه الدكتور ميخائيل في الولايات المتّحدة، وأمام حشد من الأساتذة الأميركيين من أصل عربيّ. أزعجني الطابع الحميم للنصّ، ولم أفهم أسلوبه إلّا حين أتيت، بعد سنوات، إلى نيويورك، واكتشفت أنّ ما بدا لي غريبًا هو أحد خصائص الحياة الأميركيّة، حيث تنحو خطب المناسبات السياسيّة منحى مُشخصنًا يعطيها طابعًا صادقًا. والحقيقة، أنّني ذُهلت حين اكتشفت أنّ الناس هنا لا يكذبون في حياتهم اليوميّة، وأنّ الصدق قيمة اجتماعيّة وأخلاقيّة مطلقة. وهذا طبعًا ليس مدحًا أو إعجابًا، لكنَّه ملاحظة لا يستطيع من يعيش هنا ألّا يتوقَّف عندها، رغم أنّ الصدق هذا لا ينعكس على الخطاب السياسيّ الأميركيّ على الإطلاق. كما أنّني أعتقد أنّ المغالاة في الصدق تلغي أحد عناصر اللغة، لأنّ أحد مكوِّنات اللغة هو الخدعة، فالكلمات مخادعة بوصفها رموزًا، وهي لا تعبِّر فقط، حين تعبِّر، بل تنصب شراكًا كي تخفي الحقيقة، حتى عندما تحاول مخلصة أن تقولها.

حيّرني وصف الطبيب الفلسطينيّ لحادثة جلوسه أرضًا طوال ذلك

اليوم التمُّوزيّ، هل استخدم الرائحة كي يتحاشى الكلام عن خوفه؟ أم أنّه تذكّر حكايته، وأعاد تأليفها طوال أكثر من ثلاثين سنة كي ينسى كيف تبهدل؟ أم أنّ المسألة برمّتها لا تتعدَّى خجل الرجل من حقيقة أنَّه شخّ تحته، فتجاهل الحقيقة؟ أمِّي روت الحكاية مرَّات لا تُحصى، وأنا أصدِّق أمِّي. كلّ حكايات اللدّ التي سمعتها وجمعتها لها مرجع أساسي واحد هو منال، التي كانت حين تنهي رواية واحدة من حكايات أيّام الغيتو تلك، تتنهَّد وتقول «لازم ننسى، بس الأسى ما بينتسى».

أصدِّق أمِّي، ولا خيار لي، وإلَّا ضاعت الحكاية. صحيح أنَّ منال لم تخبرني كلّ الحقيقة، ربَّما لأنَّها أشفقت عليّ، لا أتكلَّم فقط على شجرة الزيتون التي وُجدتُ تحتها، بل أيضًا عن الكثير من تفاصيل حياة الغيتو، التي لملمتها من الناس، كي أستكمل صورة طفولتي. وأنا هنا لا أستعير كلمات الروائيّ الفرنسيّ ألبير كامو الملتبسة عن حرب الجزائر، حين قال إنَّه يختار أمّه، كي يتلافى السؤال العميق حول الخيار بين الجلَّاد والضحيّة. أمِّي هي الضحيّة، وأنا والله لو قُيِّض لي أن أختار، لما اخترت أن أكون ضحيّة، ولذلك أصدِّقها.

(مرَّة سألتني دالية سؤالاً حيّرني، قالت لو كان بإمكانك أن تختار بين أن تكون قد وُلدت فلسطينيًّا أو يهوديًّا إسرائيليًّا، فماذا تختار؟

قلت لها إنّني اخترتها.

«هل يعني ذلك أنّك اخترت أن تصير إسرائيليًّا»؟

قلت لها، «حاولت أن أكون إسرائيليًّا فلم أكن، لا يستطيع الفلسطينيّ أن يختار سوى أن يكون حيث هو، لكنّني لا أدري».

قالت إنّني لو طرحت السؤال عليها، لأجابت بدون تردُّد بأنَّها كانت ستختار أن تكون فلسطينيّة، لأنَّها تختار الضحيّة.

قلت إنّها تقول ذلك، لأنّ الخيار ليس متاحًا، وهذا يسمح لها بأن تتنعّم بفضائل الضحيّة وامتيازات الجلّاد.

قالت إنّني لا أفهمها. «ستعلّمك الأيّام أن تفهمني، وحين تصل إلى تلك اللحظة، ستكتشف معنى أن يكون الإنسان ابن المنفى الدائم، وهذا هو في رأيي الشرط الوجوديّ لليهود، قبل أن تمحو إسرائيل هذا الشرط لمصلحة وجود عبثي لا معنى له».

روى الطبيب أنّ الدكتور خليل أيُّوب قاده في أزقّة المخيّم، الأزقّة كانت باردة وخالية، بعدما قام الصليب الأحمر بجمع مئات الجثث ورشّها بالكلس، ودفنها في المقبرة الجماعيّة التي حُفرت على أطراف المخيّم. «كان يتوقَّف أمام كلّ منعطف يقود إلى زقاق، ويعدّ أجساد الموتى ويصف وضعيّاتها الغريبة كأنَّه يراها أمامه. وبعدما انتهى من وصف الجثث المنتفخة المتراكبة، أشار إلى أسراب الذباب المنتشرة فوقنا، قائلاً إنّها كلّ ما تبقّى من آثار المجزرة، ثم قادني إلى مدخل أحد أكواخ المخيّم، وروى كيف قام المسلّحون هنا ببقر بطن امرأة حبلى».

لا أريد أن أسترسل في رواية الأخبار التي كتبها الدكتور ميخائيل في مقاله، فتفاصيل مذبحة صبرا وشاتيلا صارت معروفة للجميع، وخصوصًا بعدما نشرت بيان نويهض الحوت كتابها المرجعيّ عن المذبحة. كانت المذبحة شهادة ليس فقط على وحشيّة القتلة ووحشيّة الجيش الإسرائيليّ، الذي سمح لهم بارتكاب مذبحتهم وكان شريكهم فيها، وأشعل لهم ليل المخيّم بقنابله المضيئة، بل أيضًا على قدرة الإنسان على أن يفقد روحه وينتشي بالدم.

لكنّ المسألة التي أذهلتني في مقال الطبيب هي وصفه لرقصة الضحايا الأخيرة قبل قتل بعضهم، حين تمّ إجبارهم على الرقص والتصفيق في المارش الأخير الذي اقتيدوا إليه من المخيّم إلى المدينة الرياضيّة.

كتب الدكتور ميخائيل:

«رأى الدكتور خليل كيف انحفرت كلماته على ملامحي، أمسكني من ذراعي وأعادني إلى مستشفى الجليل، وقال إنَّه يريد أن يستشيرني في مسألة طبّيّة، وشرح لي نظريّة الشفاء بالكلام. قال إنَّه اكتشف أنَّه يستطيع إنقاذ المصاب بالكوما من خلال إخباره القصص.

ماذا؟ سألته، فكرّر افتراضه قائلاً إنَّه يروي للمريض قصَّة حياته، وبذا ينعش ذاكرته المصابة، ويسمح لروحه بأن تستفيق على قصص الحبّ، وقال إنّ تشخيصه لحالة مريضه قادته إلى هذا الاستنتاج.

هذا مُحال، قلت، وشرحت لهِ أنَّ علينا أن نحلّل السبب من خلال التصوير الشعاعيّ للدماغ، ففي العادة تنتج الغيبوبة عن انفجار في الشرايين، ونستطيع قياس مدى تفاقم الحالة من خلال مدى انتشار الدم في الدماغ.

تعجَّبت من إصرار الرجل الذي يبدو لي أنَّه الطبيب الوحيد في هذا المكان شبه المدمَّر، الذي لا يشبه المستشفيات سوى في روائح المبيدات التي تخرج من ممرَّاته، على الاستمرار في هذه المناقشة الطبّيّة العقيمة، إذ طلب منّي أن أزور مريضه الذي هو والده. قال إنّ أباه ملقى هنا منذ سبعة أيّام، وأنَّه بدأ في إحراز بعض التقدُّم بواسطة العلاج الكلاميّ الذي استنبطه. الحالة التي عاينتها كانت عبثيّة، فالرجل الكهل ميّت سريريًّا، ولا أمل في شفائه. لكنّني تعلّمت من هذا

الممرِّض (علمت بعد ذلك من الدكتور أمجد، مدير مستشفى الجليل التابع للهلال الأحمر الفلسطينيِّ في بيروت أنَّ خليل أيُّوب مجرَّد ممرِّض ينتحل صفة طبيب) أنّ مشهد الطبيب ومريضه لم يكن أكثر جنونًا من التجربة التي خاضها الناس مع الموت، فهذا الطبيب أعلن، بطريقته الخاصَّة، تمسّكه بالحياة، جاعلاً من ذاكرته وذاكرة أبيه مدخلاً لمعايشة الموت، أمّا الناس الذين وجدوا أنفسهم يتخبّطون في دمهم، فإنّهم عاشوا تجربة موتهم وهم يرقصون بناء على أوامر جلّاديهم.

روى الدكتور خليل حكايته. ارتجف صوته الذي اخترقته مساحات من الصمت، وهو يقول إنّ ذاكرة الألم أشدّ فداحة من الألم نفسه. الحكاية، ليست في القتل ولا في أجساد الضحايا ولا في الوحشيّة التي كانت ترتسم على وجوه القتلة، التي التمعت فيها القنابل المضيئة التي أطلقها الجيش الإسرائيليّ، ذاكرة الألم يا دكتور هي الموت ذُلًّا. تخيّل أنّنا رقصنا، نعم رقصنا خلال عمليّة قتلنا، وأنا رقصت وقُتلت، لكنّني لم أمت. أخطأتني الرصاصة لأنّ «الجنرال»، (كان القتلة يطلقون هذا الاسم على أحد قادتهم الذي كان يغطّي عينيه بنظّارتين سوداوين) تلهّى عنِّي بإصدار أوامره للجرَّافة التي كانت تعمل على حفر قبر جماعيٍّ، فلم يتنبّه إلى أنّني أُصبت في كتفي، وأنَّ موتي كان مجرَّد خدعة. استلقيت تحت الجثث كي أخبِّئ حياتي في موت الآخرين. انتظرت ساعتين، قبل أن أنهض راكضًا وأعود إلى المستشفى، حيث عالجت نفسي بنفسي.

كان ذلك في السابعة والنصف من صباح يوم السبت، ١٧ أيلول ١٩٨٢، وهو يوم المذبحة الأخير. سمعنا أصوات مكبِّرات الصوت تدعو الناس إلى الخروج من البيوت والمشي في اتّجاه المدينة الرياضيّة. خرجت مع الخارجين ومشينا، تجمّع خلق كثير، المخيّم

المغطّى بصمت الموت انشقّ فجأة عن أعداد هائلة من الناس، كانت تمشي كالأغنام. كنّا محاطين بالمسلّحين من الجانبين، وكان رجل النظّارتين السوداوين يحمل في يده مكبّرًا للصوت ويصدر الأوامر: «زقّفوا»، نصفِّق، «مش عم إسمع منيح، بدّي الزقفة أقوى»، يرتفع تصفيقنا، «قولوا يعيش بشير الجميل»، نقول، «قولوا يلعن أبو عمار»، نقول، «بدّي الصوت أعلى»، ترتفع أصواتنا. مشينا وصفّقنا وهتفنا، وفي تلك الأثناء كان المسلَّحون يسحبون مجموعات من الشباب إلى جانب الطريق، ويأمرونهم بالانبطاح على وجوههم أرضًا ثم يطلقون الرصاص عليهم. كانت يا دكتور مسيرة تصفيق وهتاف وقتل. لكنَّهم لم يكتفوا بذلك، فعندما وصلت المسيرة أمام نصب أبو حسن سلامة، أجبرونا على التوقُّف، وسمعنا مكبِّر الصوت يأمرنا بالرقص، «ارقصوا يا اولاد الشرموطة، بدِّي ياكم تخلعوا خلع». ساد في وسطنا ذهول الجمود، لم يتحرَّك أحد أو يصدر صوتًا. صمت شامل عكّره صوت رصاص انطلق إلى الأعلى من فوهة بندقيّة «أم ١٦»، كان الجنرال يحملها في يده. وعلى أصوات الطلقات رأينا أمّ حسن. خرجت المرأة السبعينيّة التي قمّطت رأسها بمنديل أبيض، من بين الصفوف، وبدأ جسدها الممتلئ المغطّى برداء أسود طويل، يرقص بخفر، ثم تصاعدت رقصتها وصارت مثل دائرة تدور حول نفسها. كيف أصف لك المشهد يا دكتور! صورة هذه المرأة التي كان جسمها يتلوّى على إيقاع الرصاص، تأتيني مغطّاة بالدموع، فتتداخل المقاييس، أرى جسدها يصير رفيعًا كخيط، ثم يعرض ويتمدّد، أبيض منديلها ينتشر على أسود ردائها، والأشياء تدور. وأرى وجهها الذي حفرت عليه الأيّام حكاياتها، وهو يشفّ عن ابتسامة غامضة. أنت لا تعرف أمّ حسن، إذا أردت أستطيع أن أعرِّفك عليها، إنّها تأتي إلى هنا دائمًا كي

تزور يونس، إنّها مثل أمّي، بل هي أمّي، إنّها القابلة القانونيّة الوحيدة هنا، وجميع أبناء المخيّم سقطوا من أرحام أمّهاتهم إلى يديها.

عندما رأينا أمّ حسن ترقص ضربتنا حمّى الرقص، ورقص الجميع. وكي أكون صادقًا معك، فقد رقصتُ من دون أن أقرِّر. وجدت نفسي أرقص، ولا تسألني كم من الوقت رقصنا، لأنّني لا أعرف، الوقت لا يختفي إلّا في لحظتين: الرقص والموت، فكيف إذا اجتمعتا؟ كنّا نرقص ونموت يا دكتور، ولم نشعر بجروح الروح إلّا بعدما انتهى كلّ شيء، واكتشفنا أنّنا متنا جميعًا. نعم، لا يحقّ لأحد أن يحوِّل الموت إلى أرقام، مات هنا حوالى ١٥٠٠ إنسان، هكذا يقولون، لكنّ الرقم لا يقول شيئًا، لأنَّه هنا مات كلّ الناس، كلّ البشريّة ماتت في لحظة الرقص تلك، حين كان يُساق بعضنا إلى حائط الإعدام وهو يرقص، أنا أخذوني في تلك اللحظة، سحبوني من رقصتي إلى موتي ولم أمت، أمّا أمّ حسن فرقصت حتى سقطت أرضًا، ثم سمع الناس إطلاق نار، وقالوا إنّ المرأة قُتلت، لكنَّها مثلي ومثل أغلبيّة الناس ماتت وبقيت حيّة».

أنهى الدكتور سمارة مقاله بتحليل صورة الأغنام في كلام خليل أيُّوب، معتبرًا أنّ شعور الرجل بالمهانة ناجم عن استسلام الناس لأقدارهم، فهم كانوا يعرفون أنَّهم ذاهبون إلى الموت، لكنَّهم فقدوا إرادة المقاومة، وتخلَّت عنهم غريزة الحياة. وبعد ذلك، أقام توازيًا بين الطريقة التي تعامل بها النازيُّون مع اليهود خلال المحرقة النازيّة، وبين الأساليب التي استُخدمت في مذبحة شاتيلا وصبرا.

أنا لا أحبّ هذا النوع من المقارنات، لأنَّه يُفقد الأشياء معانيها، ويحوِّل علاقة الإنسان بالتاريخ إلى تكرار مملّ، يبرئ المجرم بطريقة مواربة، جاعلاً منه نسخة عن مجرم آخر، ويتعامل مع جرائم الحرب

بصفتها قدرًا لا يُردّ! ويحوِّل الضحايا إلى أرقام متجاهلاً فرديّتهم وفرادة مأساة كلّ واحد منهم.

غير أنّ المقال أثارني من زاويتين:

الأولى، هي مصادفة نشره في العدد نفسه من المجلَّة، حيث ظهر إلى جانب رواية يزهار: «خربة خزعة»، التي تصف حكاية سقوط قرية في جنوب فلسطين، هي على الأرجح قرية خربة الخصاص، وتدميرها وطرد سكّانها. وهي رواية يتقاطع أحد مشاهدها بشكل لا يكاد يُصدّق، مع أحد مشاهد اليوم الأوَّل من غيتو اللدّ، ومع مشهد أمّ حسن خلال مذبحة شاتيلا وصبرا، وهذا ما سيلاحظه أيّ مراقب، حين يقرأ وقائع ذلك اليوم أو يستمع إليها.

والثانية، هي أسلوب الكتابة، الذي يمزج بين التماهي مع الضحيّة والعطف عليها. وهو أسلوب حيّرني بشكل كبير، فالنصّ ينتهي بلهجة وعظيّة تشبه خطاب قسِّيس بروتستانتي يبشِّر المؤمنين.

أثار فيّ نصّ الدكتور سمارة الكثير من المواجع، خصوصًا مشهد أمّ حسن، وهي ترقص في عرس الموت في شاتيلا. المرأة التي روى خليل أيُّوب حكايات لا تنتهي عن حنانها وحبّها للناس، وصارت الشخصيّة الوحيدة التي سحرني حضورها في رواية الكاتب اللبنانيّ عن قرية «باب الشمس». هذه المرأة التي اختزنت الحكمة في روحها التي كانت تشعّ جمالاً يضيء وجهها المليء بغضون الزمن، قادت رقصة الموت بنفسها. أمّ حسن الشخصيّة الأكثر امتلاء بالبعد الإنسانيّ، تراءت لي منذ أن عرفتها من خلال الكلمات، وكأنَّها مكتوبة بالماء وليس بالحبّر، بسبب شفافيّتها التي تتلألأ من خلالها الروح، أراها هنا ترقص على إيقاع رصاص القتلة!

قادت أمّ حسن الرقص، فرقص الجميع، ورقص الموت. يا إلٰه السموات.. لماذا امتحنْتَ المرأة التي التقطت ناجي الرضيع، وأعادته إلى أمِّه؟ لماذا امتحنتها برقصة العار هذه؟

لم أسأل أمّ حسن لماذا رقصت، لأنّني لم ألتقِ بها. كيف أستطيع لقاء امرأة ماتت؟ موت أمّ حسن كان بداية رواية «باب الشمس»، وخليل لم يروِ لي، حين روى شذرات من ذكرياته في مخيّم شاتيلا، شيئًا عن رقصة المرأة، وأنا لم أسأله عن أمّ حسن. ربت على كتفي، وهو يقول إنّ ذاكرة المذبحة تحوَّلت ثقوبًا من الصمت في حياته، وأنَّه لم يروِ حتى لزوجته الخليليّة شيئًا عنها، لأنَّه لم يستطع.

أمّ حسن ترقص على إيقاع الموت، لماذا لم يكتب مؤلّف «باب الشمس» هذه الحادثة؟ هل كان يجهلها؟ أم أنّه هو الآخر صار مثقوب الذاكرة مثل بطله خليل أيُّوب؟ أم بسبب الخجل؟

هذه الرقصة، لم تؤثِّر على حبِّي لأمّ حسن وشغفي بها، بل زادتني حبًّا على حبّ وإعجابًا فوق إعجاب.

(أمّا أنا، فلن أكتب ذاكرة ناقصة أو مثقوبة، سوف أملأ كلّ ثقوب الحكاية، وحين تعوزني الوقائع سوف أجدها في كتابات الآخرين، هكذا أصنع مرآتي، وأكتمل بها. لكنَّ أمّ حسن، كيف أقول؟ هل أستطيع أن أقول إنّني، بعد لقائي بمأمون في نيويورك، تمنَّيت لو التقطتني أمّ حسن من على قارعة الموت في اللدّ؟ لو حصل ذلك، أو شيء يشبهه، لكانت حياتي قد اختلفت بشكل جذريّ، ولكنت اليوم أشعر بالانتماء إلى أمٍّ ولدتني حين لم تلدني، ولما سيطر عليّ هذا الشعور بأنّني ابن المصادفة، وأنّ حياتي مركّبة من نثار الوهم).

تحفّظي على هذا النصّ يأتي من مكان آخر، فالدكتور سمارة أقام

مقارنة متعجِّلة بين شاتيلا وصبرا وبين غيتو اللدّ، وهي مقارنة لا تجوز. يمكن إجراء مقارنة بين مذابح اللدّ ومذبحة شاتيلا، أو بين مسيرة الرقص والموت في شاتيلا، وبين مسيرة الموت التي اقتيد إليها أكثر من خمسين ألف إنسان أُجبروا على مغادرة اللدّ بالقوّة والعنف، وهنا نستطيع أن نحلِّل طويلاً كيف تستطيع غريزة الدم أن تطفو على روح الإنسان، فتحيله وحشًا، لذلك صرخ داوود النبيّ في مزاميره: «نجِّنا من الدماء يا الله». الوحشيّة ليست سوى مشكلة تافهة، لأنَّه يمكن تقنينها وردعها في نهاية المطاف، على الرّغم من أنَّها تعود أو تُستعاد بشكل دوريّ. لكنّ المشكلة الكبرى هي العقلانيّة الكلبيّة، أي السينيكيّة، التي تقف خلفها. هنا تقع الجريمة الكبرى. القتلة في شاتيلا وصبرا كانوا مدفوعين بغريزة الدم والمخدّرات، لكنّ الذي كان يمسك بالخيطِ من وراء الستار كان هادئًا وعقلانيًا. أراد المذبحة من أجل تحقيق هدف سياسيٍّ محدَّد، هو كيّ وعي الفلسطينيّين وإقناعهم بأنَّ شوقهم وحنينهم إلى بلادهم نافل، ولا يقود سوى إلى الموت ذلًّا.

في اللدّ أيضًا، كانت المعادلة واضحة، مذبحة بهدف الطرد، وصولاً إلى وضع من تبقّى من سكّان المدينة في قفص. لكنْ، هنا لا وجود للمسافة بين منفِّذ جاهل وأحمق وبين المخطِّط، مثلما كان الحال في شاتيلا. هنا كان المخطِّط منفِّذًا، لذا اضطرّ إلى الكذب والنفي، وكان على الحقيقة أن تنتظر أعوامًا طويلة كي تظهر.

الوحشيّة الكبرى ليست تعبيرًا دمويًّا عن انفعال آنيٍّ، الوحشيّة هي تنظيم القتل والقمع بلا أيّ انفعال، ووفقًا لعقلانيّة باردة، تسعى لتحقيق أهدافها.

(كي أكتب هذا الفصل، كان لا بدّ من العودة إلى عدد مجلّة «شؤون فلسطينيّة»، الذي قرأته من زمان في جامعة حيفا. ولولا سارانغ

لي لم يكن في الإمكان الحصول على المجلّة. ذهبتْ إلى مكتبة «بوبس»، وهي مكتبة جامعة نيويورك، ووجدت العدد وجلبته لي. تخيَّلوا لو اعتمدت على ذاكرتي فقط، لكتبت فصلاً ناقصًا، وجوهر النقصان هو شخصيّة الدكتور خليل أيُّوب، التي ظهرت في هذا المقال قبل ستّ عشرة سنة من ظهورها في رواية «باب الشمس». حين قرأت المقال في حيفا، لم تكن شخصيّة هذا الطبيب تعني لي شيئًا، كما أنّ حكاية والده النائم في غيبوبته، لم تعلق في ذاكرتي. أدهشني تحليل الدكتور سمارة للرائحة، وأثارت رقصة الموت القشعريرة في بدني. ولولا سارانغ لي لأضعت معاني لقائي بخليل أيُّوب في رام الله عام ١٩٩٧، ولبقيت حكايتي ناقصة).

(أنا لا أسعى إلى حكاية كاملة، عدا أنّ ما أكتبه هنا ليس حكاية، بل هو تمريني الأخير على الموت، فأنا لا أنبش الماضي بسبب حنيَني إليه، أنا أكره الحنين، لكنّني أستسلم لذاكرتي التي تقوم بتصفية حسابها معي، قبل أن تندثر مع اندثاري وموتي).

ـ ٢ ـ

بعد حادثة الدكتور ميخائيل سمارة، خيّم الصمت على الحشد الذي تجمَّع في الزاوية الشماليّة، من باحة الجامع الكبير. صمت لم يعكّره سوى طنين الذباب الذي كان يحوم فوق الناس، ويستريح على وجوههم وأعناقهم، وأصوات بعض الأطفال التي ما إن تعلو حتى تخفت.

مرّ الوقت بطيئًا على الأجساد التي كانت تتمايل بخفر، تحت شمس تمُّوز الرصاصيّة. ساعات طويلة كان في خلالها الجنود يمشون خارج الأسلاك ببنادقهم، وهم يراقبون هذا الحشد البشريّ.

قالت منال إنَّها سمعت صوت ارتطام جسد بالأرض. التفتت، فرأت امرأة كهلة تسقط أرضًا وتتلوَّى. لم يجرؤ أحد على التحرُّك من مكانه. وفجأة، اقترب الفتى مفيد شحادة منها، انحنى فوقها محاولاً إيقاظها من غيبوبتها، ثم تراجع إلى الوراء، خرج من صفوف الحشد ومشى باتّجاه الأسلاك الشائكة.

«ارجع» صرخ به أحد الجنود، مصوِّبًا نحوه رشّاشه.

«المرأة» قال الفتى، «المرأة سوف تموت وهي في حاجة إلى قطرة ماء».

«لا يوجد عندي ماء»، صرخ الجنديّ، «إرجع لورا».

«بركة الوضوء يا سيِّدي، البركة مليئة بالماء، سأذهب وأحمل قليلاً منه لأرشّه على وجهها وأسقيها».

«لا تتحرَّك، وارجع من حيث أتيت».

«لكنَّها ستموت»، قال الفتى متمتمًا، وهو يعود إلى مكانه وسط الحشد.

ارتفع عويل النساء. لم يكن صراخًا أو بكاءً، كان أصواتًا شبه مكتومة تنفجر في داخل الصدور. قالت منال إنّ هذا العويل أخافها في البداية، «إشي ما حدّ سمع زيّو، كأنَّها أصوات جناني وعفاريت، إشي متل الأنين إجا مدري من فين، وفجأة يا ابني والله بعرفش كيف، صار الأنين يطلع منِّي من دون ما أحسّ، كأنَّه الهوا يلّي منتنفّسو صار أصوات عم تطلع من صدور كلّ النسوان».

في تلك اللحظة، خرج مأمون من الحشد ومشى صوب الأسلاك. لم يكن أحد يعرف اسم هذا الفتى الذي كان في الثامنة عشرة من عمره، وماذا أتى به إلى المستشفى، ولماذا وجد نفسه في الغيتو!

كان مأمون يلبس شورتًا، ويربط رأسه بكوفيّة سوداء وبيضاء، أعطته إيّاها منال وهما يغادران المستشفى، وكان يغطّي عينيه بنظّارتين سوداوين، ويتقدّم صوب الأسلاك الشائكة، وسط صراخ أحد الجنود الذي صوّب نحوه بندقيّته. شابّ نحيل يمشي بخطوات بطيئة تسكتشف أرضًا لم تألفها قدماه من قبل، يتقدَّم وظلّه يمشي خلفه، مدّ يديه إلى

الأمام، ومشى في اتّجاه صوت الجنديّ الذي كان يصرخ به بأن يقف. سمع الناس صوت أقسام البندقيّة، وهي تتحرّك منذرة باقتراب لحظة إطلاق النار. خرجت صرخة «الله أكبر» من حنجرة حاتم اللقّيس، فردّدتها منال بتلقائيّة ومن دون تفكير، وتحوّل الحشد إلى جوقة عفويّة صرخت بالتكبير، حتى الدكتور سمارة ارتفع صوته مع المكبّرين. تراجع الجنديّ إلى الخلف، واتّخذ الجنود العشرة الذين كانوا يقومون بحراسة الأسلاك وضعيّة الاستعداد للقتال. بدأ التكبير يخفت ويتحوَّل إلى همهمة. مأمون الذي لا يرى إلّا بأذنيه، شعر في لحظة التكبير تلك، أنَّه الأقوى، وأن لا قوَّة في الأرض تستطيع منعه من الوصول إلى حيث يريد.

ركع الجنديّ الإسرائيليّ الذي لم يتوقَّف عن إصدار أوامره للفتى الأعمى بالرجوع إلى مكانه، على ركبة واحدة، صوّب بندقيّته في اتّجاه مأمون، وقبل أن تنطلق الرصاصة، شعر مأمون أنّ يدًا تدفشه وترميه أرضًا. سقط، ليجد إلى جانبه صوتًا يطلب منه بلهجة غريبة العودة إلى الوراء.

«ارجع معي، رح يقوّصك هلّق»، قال الصوت.

«المرا عم بتموت من العطش، وكلّنا بدنا نموت معاها»، صرخ مأمون وهو يلملم جسمه، وينفض يده من يد صاحب الصوت، ويركض باتّجاه الأسلاك الشائكة.

يبدو أنّ الجنود أُصيبوا بالذهول من الأنين الذي تحوَّل إلى تكبير، قبل أن يُصابوا بالشلل أمام مشهد الفتى الذي يركض متعثّرًا بقدميه كالعميان، ويصل إلى الأسلاك الشائكة، يرفع يديه إلى الأعلى، ثم ينزع نظّارتيه السوداوين، ويصرخ بالجنديّ «اقتلني».

حاتم، الذي ركض خلف مأمون وأوقعه أرضًا كي يحميه من الموت، روى الحكاية أكثر من مرَّة. وفي كلّ مرَّة، كان صوته يختنق عندما يصل إلى صرخة مأمون «اقتلني». يتوقَّف عن الكلام، يتنفّس بعمق.. قبل أن يتابع.

أمّا قصَّة حاتم اللقِّيس الغريبة، وكيف قادته الأقدار من بلدته في مارون الراس في لبنان، إلى غيتو اللدّ، فتلك قصَّة سوف أكتبها حين تأتيني الحكاية.

قال حاتم إنَّه لم يرَ سوى ظهر مأمون وظلّه. شاهد النظّارتين تنزعان من خلال حركة يد الأعمى، التي انعكست على ظلّه الذي كان يستطيل تحت أشعّة شمس تمّوز. «والله لم أسمع شيئًا. بعدما صرخ مأمون بكلّ ما في حنجرته من صوت، اقترب وجهه من الشريط الشائك، وتكلَّم بصوت منخفض، رأيت الخوف على وجه الجنديّ الإسرائيليّ الذي تراجع إلى الوراء، ثم غادر المكان للحظات قبل أن يعود ويحكي مع مأمون. في تلك اللحظة، استدار مأمون نحونا، ورفع يديه إلى الأعلى، وقال للناس «اشربوا»، ومشى صوب الجموع بخطوات متسارعة، لكنَّه ما لبث أن تعثَّر وسقط أرضًا وسقطت النظّارتان من يده. ركضتُ نحوه، فقال أرجوك نضّاراتي، لمّيت النظّارات وأعطيتها له، أمسكها، مسح الغبار عن زجاجها، وغطّى بهما عينيه قبل أن يقف. في تلك اللحظة، رأيت بياض عينيه المفتوحتين على البياض، وخمّنت أنّ الجنديَّ الإسرائيليَّ خاف من هذا البياض الساحق الذي لا تشوبه نقطة سوداء واحدة، فأعطى الأمر بالسماح لنا بالشرب من بركة الوضوء».

قالت منال إنّ الحشد ركض صوب البركة، «واكتشفنا يا ابني أنّنا لا نملك ما نحمل به الماء كي نشرب، فصرنا نحمل الماء براحات

أيدينا، لكنَّه لم يكن يروي، فانحنت الرؤوس فوق الماء تغبّ وتغبّ. سَوّونا زيّ الحيوانات، وما انتبهنا إلّا في الآخر لمّن ارتوينا، فصرنا نضحك على حالنا».

لم يكن هناك سوى حنفيّة ماء واحدة، وقف إلى جانبها مأمون ومنع الناس من الاقتراب منها، لأنَّها، كما قال، كانت مخصَّصة للمرضى والكهول. طلب مأمون من حاتم وبعض الشباب حمل المرأة التي أغمي عليها من أجل معالجتها بالماء. والغريب أنَّ الدكتور سمارة لم يتحرّك من مكانه من أجل إسعافها، فاهتمّ بالأمر شابّ في الخامسة والعشرين من العمر يُدعى غسّان بطحيش، يعمل ممرِّضًا في المستشفى، قام برشّ المرأة بالماء، ثم سقاها بيديه وأنهضها.

بدا الناس حول بركة الوضوء كأنَّهم أفلتوا من دائرة الرعب التي حاصرتهم وجعلتهم يقفون جامدين ساعات طوال، تحت شمس بلا رحمة أحرقت وجوههم وأجسادهم. كتل بشريّة خرجت من مخابئها في المستشفى والجامع والكنيسة، لتجد نفسها في قفص مسيّج بالأسلاك، وتكتشف أنّ مصيرها صار الآن بيد ثلّة من الجنود، الذين يبدون كأنَّهم لا يعرفون ماذا يفعلون.

الكتلة الصمّاء التي كانت تتمايل كأنَّها تماثيل فينيقيّة رُصفت إلى جانب بعضها بعضًا، انفجرت بالكلام والحركة دفعة واحدة. شعر الناس أنَّهم استعادوا شيئًا من أرواحهم التي ابتلعها الخوف، وصار ضجيجهم يعلو، وارتفع صوت فاطمة زوجة الفرّان نجيب سلامة مطالبًا بالخبز. كلمة خبز حملت إيقاعًا سحريًا، لأنّ الناس الذين ارتوى عطشهم شعروا بالجوع فجأة. نهضوا مذعورين في الصباح على الرصاص وصوت مكبِّر الصوت، فلم يتسنّ لأحد منهم أن يضع لقمة في فمه. حرّك فيهم صوت فاطمة نداء الجوع، وبدأوا يطالبون بالخبز.

ارتفعت يد مأمون تطلب منهم السكوت كي يتسنّى له أن يذهب إلى الأسلاك ويحكي مع الجنديّ، لكنّ صوت إيليا بطشون زجره، وأمره بألّا يتكلّم.

«هادا مش وقت لعب أولاد ومسخرة»، صرخ الرجل الستّينيّ القصير القامة، ذو الكرش الكبير، «لازم بالأوّل نشكّل لجنة تمثّل الأهالي».

«قبل اللجنة بدنا نوكل»، قال مأمون.

«مين هادا»؟ صرخ إيليّا، «أكيد إنت مش من هون، ونحن ما منعرفك، إيش اسمك يا ولد؟

«مأمون، مأمون خضر».

«أنت ابن سليم خضر مش هيك، وين أهلك يا ولد».

«روحوا نعلين».

«وإنت إيش بتسوّي هون، أعمى ومقطوع، كان لازم تروّح معاهم».

«بدّيش أروّح»، قال مأمون.

أحسّ مأمون بيد تربت على ظهره، وسمع صوت منال يقول: «مأمون عنّا يا حاجّ إيليّا، وإحنا جوعانين، بصرش هيك، موقّفينا تحت الشمس من الصبح لا ميّة ولا خبز».

«معاك حقّ يا أختي»، قال إيليّا بطشون الذي كانوا يطلقون عليه لقب الحاجّ، لأنّه كان في كلّ سنة يصرّ على قضاء ليلة الفصح في القدس، يحجّ إلى مغارة النور في كنيسة القيامة، يسهر طوال الليل منتظرًا انبثاق النور الإلٰهي الذي يعلن قيامة المخلِّص.

انحنى الحاجّ بطشون على الطفل الذي كانت تحمله منال على

ذراعها، «ما شاء الله، هيدا ابن الشهيد الله يرحمه، قدِّيش عمر المحروس؟»

«أسبوع»، قالت منال.

«وإيش سمّيتيه، الله يخلّيه».

«لازم أسمِّيه على اسم أبوه الشهيد حسن».

«هذا أوَّل طفل وُلد هنا»، صرخ مفيد شحادة.

«منسمِّيه ناجي»، قال مأمون.

«هادا أوَّل طفل، يعني زيّ سيِّدنا آدم عليه السلام في جنّة عدن، منسمِّيه آدم»، قال إيليّا.

«جنّة عدن!» قال مأمون ضاحكًا، «هون الجحيم مش الجنّة يا حاجّ، لازم يكون اسمه ناجي لأنّو الله نجّاه من المذبحة».

«حلو اسم آدم»، قالت منال، «بس إيش بدنا نسوّي باسم أبوه»؟

«آدم أبوه كمان»، قال الحاجّ إيليّا، «كلّنا أبناء آدم يا أختي».

وسط فوضى بركة الوضوء، نجح سكّان الغيتو في أن يطلقوا على الطفل الذي لا يعلم أحد كيف وُلد، اسمًا لائقًا بالغيتو الذي صار عنوان المدينة الجديد. «اسمه آدم»، قال الحاجّ إيليّا بطشون، وعندما صمتت منال، فهم الجميع أنّ الأمّ وافقت أن تكون أمًّا لمَن لا أمّ له. فسيِّدنا آدم عليه السلام، كان الإنسان الأوَّل والنبي الأوَّل والشاعر الأوَّل، وُلد بلا أمّ، وكان عليه، كما تقول الحكاية، أن يلد أمَّه وامرأته من ضلوعه. لذا، لم يطلق الناس على منال اسم أمّ آدم، كما في عاداتنا عندما يختفي اسم المرأة ليحلّ في مكانه اسم الأمومة مقترنًا باسم ابنها الأوَّل، بل حافظت على اسمها الأصلي، كي تبقى كما هي صغيرة يكبر فيها العمر ولا تكبر.

وسط الفوضى وضجيج الاسم الذي أُطلق على الصبيّ الذي كان بكر الغيتو، سمع الناس صوت إطلاق النار من جديد. اختفت الأصوات وجمد الناس في أماكنهم. ورأوا ضابطًا إسرائيليًّا محاطًا بثلاثة جنود يعبر بوّابة الأسلاك التي فتحها بيديه، ويتقدّم.

أمسك الضابط بمكبِّر الصوت، أدناه من فمه وتكلَّم بالعربيّة: «أنا الكابتن موشيه، المطلوب من الجميع الابتعاد عن بركة الماء فورًا».

بدأ الحشد في التحرُّك وكأنَّه منوَّم مغناطيسيًّا، ولم يفتح أحد فمه. وما إن ابتعدوا عن البركة حتى ارتفع صوت موشيه من جديد: «الرجال من عمر ١٤ وما فوق على اليمين، والنساء على اليسار».

بدأ الرجال والنساء يتحرَّكون، تقدَّم جنديّ من الدكتور ميخائيل كي يأمره بالالتحاق بالرجال، لكنّ الضابط صرخ في وجه الجنديّ الذي تراجع إلى الوراء، وبقي الطبيب في مكانه بعيدًا عن المجموعتين.

«الخبز يا حضرة الضابط».

التفت الكابتن موشيه إلى مصدر الصوت، فرأى منال ممسكة بذراع مأمون، ومأمون يحاول التفلُّت من يدها.

«على اليمين»، صرخ الضابط بمأمون.

تحرَّك مأمون في الاتّجاه الذي قادته إليه منال، ولم يقل شيئًا.

مرّ الضابط على حشد الرجال واختار منهم ثلاثين رجلاً، كانوا في أوائل العشرينيّات، وأمرهم بالتقدُّم إلى أمام والخروج برفقة جنديين إلى شاحنة عسكريّة كانت تنتظرهم في الخارج. ثم انتبه إلى مأمون الذي كان يتحرَّك ببطء، وأمره بإشارة من يده بالالتحاق بالرجال

الثلاثين، لكنّ مأمون تابع سيره إلى تجمُّع الرجال، كأنَّه لا يبالي بالأمر الذي صدر له.

«إنت أطرش يا حيوان؟».

«مأمون أعمى»، صرخت منال.

«أعمى أو أطرش مش مهمّ، إمشي معهم».

وقف مأمون في وسط الطريق حائرًا لا يعرف ماذا عليه أن يفعل. تقدَّم الحاجّ إيليّا، أمسك بذراع مأمون، وقاده إلى حيث تجمّع الرجال الثلاثون الذين وقع اختيار الكابتن الإسرائيليّ عليهم.

ركضت منال، وصرخت في وجه الضابط «الرجل أعمى».

«أعمى!».

تقدَّم أحد الجنود من الضابط وتكلَّم معه بصوت منخفض. أمر الضابط مأمون بخلع نظّارتيه، خلع مأمون نظّارتيه ووقف بعينين مفتوحتين على البياض أمام الضابط، الذي تراجع إلى الوراء، وأمره بالعودة إلى مكانه.

خرجت قافلة الثلاثين رجلاً من المكان المسيّج، وما إن سمع الناس محرِّك الشاحنة العسكريّة يدور، حتى ارتفع عويل النساء، «أخدينهم على الموت» صرخت فاطمة زوجة الفرّان، وهي تلوِّح لابنها أحمد بمنديلها الأبيض الذي نزعته عن رأسها، ثم بدأت تلطم على صدرها.

مع بكاء النساء ارتفع بكاء الأطفال، كأنَّ الصدور انفجرت بالدمع. حتى الرجال بكوا، «ولولا حكمة الحاجّ إيليّا لطخُّونا كلّنا»، قالت منال.

«اخرسوا»، صرخ الضابط.

في تلك اللحظة، انشقَّت الأرض عن امرأة تلبس ثيابًا رثَّة، تحمل طفلة رضيعة، رفعت الطفلة بيديها إلى الأعلى، وتقدَّمت من الضابط، وهي تقول له «خذها، خود البنيّة، خدها، أنا بدّي أموت، خدها».

كانت الطفلة النحيلة البيضاء شبه عارية، لا يظهر من وجهها سوى عينين كبيرتين، رفعت المرأة طفلتها إلى الأعلى، فظهرت قدمان رفيعتان ملوّثتان بما يشبه الطين. الأمّ تصرخ باكية والخراء ينتشر على يدها، يبدو أنّ الطفلة شخّت تحتها. الأمّ فقدت سيطرتها على نفسها، عندما شاهدت ابنها الوحيد الذي كان في الرابعة عشرة من عمره بين الشبّان الذين اقتيدوا إلى الشاحنة العسكريّة. كان جميع مَن في الحشد مقتنعًا بأنَّ الشبّان الثلاثين ذاهبون إلى الإعدام. هذا ما فعلته قوّات الهاغاناه والبالماح عند دخولها القرى العربيّة، كانوا يختارون مجموعة من الشباب، يأخذونهم جانبًا، ثم يقومون بإعدامهم رميًا بالرصاص، قبل أن يبدأوا بإطلاق العيارات الناريّة فوق رؤوس الناس كي يجبروهم على الرحيل.

تقدَّم خالد حسُّونة من المرأة، وخالد هذا كان أحد وجهاء البلد، وكلمته كانت مسموعة. رأى الجميع الرجل السبعينيّ يمشي وهو يعرج على قدمه اليسرى، ويقترب من المرأة، كي يطلب منها إنزال الطفلة.

«أعطيني البنيّة يا بنتي، واستهدي بالله».

بدل أن تعطيه الطفلة، ركضت المرأة صوب الضابط، طوّحت بابنتها كأنَّها كانت تستعدّ لرميها. ارتسمت علامات القرف على وجه الكابتن الإسرائيليّ، وصرخ بجنوده أن يبعدوا المرأة.

هنا يا سادتي لست أدري ماذا جرى بالضبط، منال روت لي. لكنّني لم أستطع أن أصدّقها، رغم أنَّها حلفت بتراب أبي أنَّ ما روته

لي صحيح، واستشهدت بمأمون الذي أعاد رواية ما قالته أمّي، ولكنْ بلغة مختلفة وأكثر اختصارًا.

قالت منال إنّ المرأة أُصيبت بمسّ من الجنون، رفعت طفلتها إلى الأعلى وبدأت ترقص، رقصت كأنَّها تسمع طبولاً تقرع في أذنيها، وصارت تدور حول الجنود الذين وقفوا كالمشدوهين عاجزين عن فعل أيّ شيء.

كانت ترقص والدموع تنحدر على خدَّيها، وهي تصرخ «خدوها أنا بدّي أموت»، والناس يتفرَّجون، حتى خالد حسُّونة وقف لا يدري ماذا يفعل، ثم انخرط الرجل في البكاء وهو يتقدَّم من المرأة، ينتزع الطفلة من يديها ويجلس على الأرض.

تساءل الناس أين زوج المرأة، وسرعان ما جاءهم جوابها، زوجي محمود انقتل على باب الجامع، وتركلي الصبيّ والبنيّة، أخدوا الصبي يقتلوه، وأنا إيش أسوّي، يقتلوني خلص».

لا تدري منال كيف نجح خالد حسُّونة في تهدئة المرأة وكفكفة دموعها، لأنّ الجمع انشغل في تلك اللحظة بصراخ الحاجّ إيليّا في وجه الضابط الإسرائيليّ.

عُرف الحاجّ إيليّا بهدوئه ورباطة جأشه، فهو كان خلال فترة الحصار رئيسًا للجنة التموين التي نجحت في تأمين موادّ غذائيّة تكفي خمسين ألف نسمة، هم سكّان اللدّ واللاجئون إليها من القرى المجاورة، مدَّة ستّة أشهر. كان الرجل السِّتِّينيّ الذي يملك بيَّارة برتقال وحقلاً للزيتون، مقتنعًا بأنَّ الحصار سوف يطول، لكنَّه كان مؤمنًا، كجميع الفلسطينيّين بأنَّ اليهود، رغم تفوُّقهم العسكريّ الساحق، لن يكون في مقدورهم طرد الفلسطينيّين الذين يشكِّلون أكثريّة السكّان في

بلادهم. وعندما سقطت المدينة ورأى الدماء تسيل في الشوارع، رفض أن يلتحق بالجموع البشريّة التي أُجبرت على المغادرة. قال لزوجته وأولاده وأحفاده إنَّه لن يترك مدينة القدِّيس جاورجيوس، وسيلتجئ إلى المستشفى، ويدّعي المرض وليكن ما يكون. لم يحاول إقناعهم بالبقاء معه، لأنَّه كان يعلم استحالة ذلك وسط فوضى الموت العارمة التي اجتاحت المدينة، لكنَّه قرَّر أن يبقى. قال لأولاده إنَّه يفضِّل الموت هنا، ولا يريد أكثر من ذلك، «أنا عشت كتير بكفّي، بدِّي أموت جنب الخضر، مش ممكن يسمح الخضر للتنِّين بأن يفترس المدينة».

اتّهمه ابنه البكر إسكندر بأنّه مجنون وخرفان، وحاول أن يأخذه معهم بالقوَّة، لكنّ الرجل رفض، وصرخ في وجوههم وشتمهم، واختفى بين الجموع.. ليظهر اليوم هنا في الغيتو، ويصرخ في وجه الضابط بأن يعيد حامد إلى أمِّه.

«هيدا طفل، إيش بدكم فيوه، قتلتم أبوه، سيبوه مع أمِّه حرام».

اقترب الحاجّ إيليّا من المرأة، أخذ الطفلة التي لم تتوقّف عن البكاء من يديْ خالد حسُّونة، ذهب بها إلى بركة الوضوء، غسلها ونشّفها بقميصه وضمّها إلى صدره. هدأ بكاء الطفلة بين ذراعيْ الحاجّ، الذي صرخ بخلود أمِّها أن تأتي وتستلم منه ابنتها وتقف بهدوء، كي يستطيع أن يحلّ المشكلة مع الكابتن الإسرائيليّ.

لم يكن الحاجّ إيليّا بطشون يدري أنّ حنوّه على الطفلة سوف يقوده إلى حكاية لم تخطر له، بعدما تجاوز الخامسة والستِّين. فالرجل عُرف بتقاه وورعه، وكان ربًّا لعائلة كبيرة، تضمّ خمسة أولاد وتسعة أحفاد، كما كان لصيقًا بزوجته السيِّدة إيڤلين، إلى درجة جعلت أولاده يعتقدون أنَّها هي مَن يقرِّر لهم وله كلّ شيء. فالمرأة اليافاويّة التي تزوَّجت وهي في السابعة عشرة رجلاً يكبرها بعشرين عامًا، لم تكن

طفلة مغمضة العينين، كما اعتقد إيليّا، الذي كان زواجه أحد علامات توبته إلى ربِّه، بعد شباب حافل قضاه في بارات بيروت. وبعد موت والده الذي جمع ثروة من عمله في البيَّارة التي كان يملكها في اللدّ، وفي تجارة البرتقال، استفاق إيليّا من طيشه، فقرَّر أن يتزوَّج، في سياق قراره بضرورة تغيير نمط حياته والانكباب على العمل.

قيل والله أعلم، إنّه اهتدى على يدَيْ راهب لبنانيّ، هجر دير مار سابا الذي يقع شرقي بيت لحم ويطلّ على وادي الجوز، وصار سائحًا في أزقَّة القدس القديمة، يُدعى جرجي الراهب. لم يتكلَّم الحاجّ إيليّا عنه لزوجته إيڤلين سوى مرَّة واحدة، بعدما وجدت جثّة الراهب مثقبة بالرصاص، ومرميّة قرب باب الساهرة. قال إنَّه فقد مرشده الروحيّ، واتّهم اليهود بقتله. حكاية مقتل هذا الراهب غامضة، ولن نعثر لها على أثر سوى في المرويّات الشعبيّة التي جعلت منه بطلاً وقدِّيسًا. وأغلب الظنّ أنّ الدوائر اليونانيّة التي تدير دير مار سابا والكنيسة الأورثوذكسيّة المقدسيّة، اعتبرتِ الرجل هرطوقيًّا، وأخرجته من ذاكرتها.

تُعيد إيڤلين علاقة الحاجّ إيليّا بمغارة النور في القبر المقدَّس إلى التأثير العجيب الذي مارسه هذا الراهب على زوجها، إذ كان الحاجّ يغادر منزله في اللدّ صباح يوم الجمعة العظيمة، ويذهب إلى القدس حيث يمكث على باب تلك المغارة صائمًا، حتى فجر الأحد، حين يعود إلى بيته مشرقًا بالنور، ويحتفل مع زوجته وأولاده بالعيد الكبير.

الرجل الذي استسلم لإلٰه راهبه اللبنانيّ، ولزوجته إيڤلين التي صارت الآمرة الناهية في البيت، وكان يُعتبر أحد عقلاء اللدّ ووجهائها، لعب دورًا أساسيًّا خلال المعارك التي حاصرت اللدّ عام ١٩٤٨، وسوف يتحوَّل إلى رئيس اللجنة الشعبيّة التي شكَّلها أهل

الغيتو، وكانت تدير العلاقة مع جيش الاحتلال الإسرائيليّ، وتتولّى أمور الحياة اليوميّة الصعبة داخل قفص الأسلاك الشائكة.

هذا الكهل سوف يصطدم بالحبِّ ويغرق في بحره الصاخب، وسيكون ذلك أمام كلِّ الناس، على باب كنيسة القدِّيس جاورجيوس في غيتو اللدّ.

قالت منال إنّها جَهلة الستِّين.

قال مأمون إنّه الحبّ، والحبّ أعمى.

قال خالد حسُّونة إنّه الجنون الذي أتى به جنون النكبة.

مهما قيل، فإنَّ ما جرى سوف يصبح أحد حكايات الغيتو الكبرى. لأنّ الرجل أشهر إسلامه، وتزوَّج خلود على سنّة الله ورسوله، وعندما بدأت احتمالات لمّ الشمل تلوح في الأفق، ذُهل ابنه الكبير الذي أقام مع جميع أفراد العائلة في البيرة، في الضفَّة الغربيّة، من تجاهل والده رسائل الستّ إيڤلين التي طالبت فيها بلمّ الشمل وإعادتها إلى اللدّ. أمّا ماذا جرى عندما علمت زوجته وأولاده بخبر زواجه، أو ماذا كانت ردّة فعل حامد، ابن خلود وشقيق هدى، بعد عودته من الأسر، فتلك حكايات تستحقّ أن تُروى.

أسلم إيليّا بطشون من دون أن يُسلِّم نفسه كلِّيًّا لدينه الجديد، فاختطّ لنفسه تقليدًا خاصًّا بعيد الفصح، لا يختلف عن التقليد الذي تعلّمه من راهبه اللبنانيِّ، إذ صار يصوم ابتداء من بعد ظهر يوم الجمعة العظيمة حتى فجر أحد الفصح في كنيسة القدِّيس جاورجيوس، التي صار يدعوها مقام سيِّدنا الخضر. أمّا مأتمه بعد موته عام ١٩٥٣، فكان فريدًا في نوعه، لم تشهد له فلسطين مثيلاً.

ترك إيليّا بطشون الطفلة ذات العامين في حضن أمِّها، وهرول

صوب الكابتن الإسرائيليّ مستعطفًا ومطالبًا بضرورة إطلاق سراح حامد. قال حرام، وقال إنّه طفل في الرابعة عشرة، وقال إنّه لا يجوز، لكن ملامح الكابتن لم تتغيَّر، كان وجهه كأنَّه قُدّ من صخر. فالتفت إيليًّا إلى الوراء، ودعا خالد حسُّونة للالتحاق به من أجل التفاوض مع الضابط الإسرائيليّ.

قالت منال إنّها كانت مفاوضات شاقَّة، «بالطبع إحنا ما سمعنا إشي، بس كان واضح أنّه الحاجّ يلّي كان مثال عزّة النفس بالبلد، صار ذليل قدّام الضابط. كان رأسه واطي ويرفع إيديه الاثنين كأنَّه عم يترجّاه. بعرفش شو حكيوا، إحنا كنّا واقفين والجوع عم يوكلنا، ضلُّوا أكثر من شي نصّ ساعة، وبعدين رفع الكابتن مكبِّر الصوت وبلّغنا القرارات».

«اسمعوني جيِّدًا.

أوّلاً، طلبنا من السيِّدين إيليّا بطشون وخالد حسُّونة تشكيل لجنة تمثّل الأهالي أمام الحاكم العسكري.

ثانيًا، لا يحقّ لأحد الخروج من بوَّابة هذا المكان إلّا بإذن من الحاكم العسكريّ.

ثالثًا، يستطيع السكّان استخدام الدور الموجودة داخل المكان المسيّج، تحت إشراف لجنة الأهالي.

رابعًا، الجيش الإسرائيليّ ليس مسؤولاً عن تأمين الطعام والشراب للسكّان، هذه مسؤوليّة السكّان، ولا نقبل أيّة مراجعة بهذا الخصوص.

خامسًا، على اللجنة إحصاء السكّان وتقديم لائحة كاملة بأسمائهم وأعمارهم ومهنهم غدًا في العاشرة صباحًا.

سادسًا، على الجميع التجمّع في هذا المكان في العاشرة من صباح الغد، في انتظار تعليمات جديدة».

بعدما ألقى الضابط خطابه، انسحب مع رجاله إلى خارج الأسلاك، وبدا الاسترخاء على الجنود الذين حملوا بنادقهم على أكتافهم، وجلسوا على الأرض يتناولون طعامهم بشراهة من لم يأكل منذ ساعات طويلة. أمّا الناس الذين أرهقهم الجوع، فبدأوا يغادرون المكان ببطء.

ــ ٣ ــ

«وين نروح»؟ سألت خلود التي كانت تحمل على ذراعها طفلتها هدى.

«استهدي بالله يا أختي»، قال الحاجّ إيليّا، «وين نمتوا مبارح، ارجعوا لهناك وبعدين بحلّها الحلّال».

كانت السادسة مساء. فبعد يوم طويل وشاقّ من الانتظار، بدأ الناس يغادرون ساحة الجامع الكبير. كانوا أشبه بظلال ملفوفة بالصمت. «والله يا ناجي، يوميتها سمعت صوت الصمت لأوَّل مرَّة في حياتي»، قال مأمون وهو يروي لي كيف بدأ الناس يغادرون إلى اللامكان. «الكابتن الإسرائيليّ كان واضحًا، تستطيعون الإقامة في أيّ بيت تشاؤون شرط أن يكون داخل الأسلاك».

«وإحنا»؟ سألته.

قال مأمون إنَّه وجد البيت، وقال لمنال: «أنتما تقيمان في البيت، وأنا أسكن في الغرفة التي في الحاكورة، هيك ببقى معاكم».

(الأعمى، الذي اكتشف صوت الصمت وإيقاعاته المختلفة، سوف يحوِّل موضوع اكتشافه إلى أساس محاضرته عن شعر محمود درويش التي ألقاها هنا في جامعة نيويورك، حيث قرأ إيقاعات المعاني في فواصل الصمت، معلنًا أنَّ ميزة أدب النكبة الفلسطينيّة هو أنَّه صَنع من صمت الضحيّة فواصل تُعيد بناء الصورة الشعريّة. وعلى الرَّغم من أنّني، كأكثريّة الجمهور الذي استمع إلى المحاضرة في مكتبة مركز كيفوركيان الكائنة على تقاطع شارع سوليفان وساحة واشنطن، لم أستوعب معاني هذا الكلام، فقد أصابتني كلمات مأمون في قلبي، لا لأنّ تحليله كان مدهشًا فقط، بل لأنَّه أعادني إلى ساحة الجامع، حيث ارتفع صمت الضحايا ليغطِّي على أصوات الجنود الإسرائيليّين.

بلاغة صمت الضحايا في ساحة الجامع الكبير في اللدّ أخذتني إلى بلاغة الرقص في ساحة قرية فسوطة الجليليّة. رأيت غبار الصمت ينتشر ويغطِّي الجميع. غبار يشبه ذاك الذي تصاعد من تحت أقدام أهل فسوطة، وهم يستسلمون للجيش الإسرائيليّ عبر دبكتهم الشماليّة، فغطّاهم الغبار الذي حجب معهم جنود الجيش، فتساوى المنتصر والمهزوم في الغياب والاختفاء، مثلما وصف أنطون شمّاس تلك اللحظة المهيبة في روايته الرائعة «أرابيسك»).

انكسر الصمت فجأة، حين ارتفع صوت إيليّا بطشون طالبًا من الناس البقاء كي يتمّ تشكيل اللجنة التي ستتولّى أمور الحيّ، وتقوم بتوزيع الناس على البيوت التي تقع ضمن دائرة الغيتو المسيَّجة. لكنّ أحدًا لم يلتفت إليه، لأنّ الناس كانوا يريدون دخول البيوت، ليس من أجل الإقامة فيها، بل من أجل البحث عن الطعام.

اقترب خالد حسُّونة من الحاجّ إيليّا، وتكلّما بصوت منخفض، قبل أن يرتفع صوت خالد من جديد معلنًا أسماء أعضاء اللجنة.

«اسمعوا يا جماعة، تتألّف اللجنة من: إيليّا بطشون رئيسًا، خالد حسُّونة نائبًا للرئيس، إبراهيم حمزة، مصطفى الكيّالي وغسّان بطحيش».

«هل هناك أيّ اعتراض؟» سأل الحاجّ إيليّا.

ارتفعت يد مفيد شحادة معترضة، «أنا أعترض» قال الشابّ، «لازم يكون باللجنة حدا بيعرف عبراني حتى يتفاهم معاهم».

«ليش أنت بتعرف عبراني؟» سأل الحاجّ إيليّا.

«كين» أجاب مفيد، «أنا كنت أطلع حتى أَوصِّل الخضرة لكبّانيّة اليهود في بن شيمين، وهناك صرت أعرف أكم من كلمة، يعني بقدر أتفاهم معاهم، وكمان الدكتور ليهمان، صديقي وصديق أبوي، وأعطى الوالد رسالة بها الموضوع».

«وين أبوك، يا ولد؟».

«أبوي راح مع يلّي راحوا، بالأوَّل رفض يطلع من الدار. أجوا العسكر وقالوا اطلعوا عند عبد الله. كانوا اتنين لابسين كوفيّات، أبي أعطاهم الرسالة، أخدها الجنديّ الأوَّل قراها وبدل ما يتفاهم معانا صار وجهه عكش، وقال يلّا اطلعوا، وبصق، وشتم الدكتور ليهمان. الجنديّ الثاني أخذ الرسالة وأجا بدو يمزّعها، أعطيني إيَّاها الله يخلّيك قلت له، وأخذتها منه وبلّشت أركض، وسمعتهم عم يضحكوا، أنا ما اتطّلعت لورا، ركضت ولاقيت حالي هون بالكنيسة، وضيّعت أهلي، بس الرسالة بعدها معاي».

«وهلّق وين أبوك وأهلك؟»

«بعرفش».

«ووين الرسالة؟»

«الرسالة معاي، أخذتها من الجنديّ، وهربت».

استلّ مفيد الرسالة من جيبه، ولوّح بها.

«هذه الرسالة لا تفيدنا في شيء»، قال إيليّا بطشون. لكنّ خالد حسُّونة كان له رأي مختلف، قال إنّها قد تطمئن الإسرائيليّين، «المهمّ يا ابني أن تحتفظ بهذه الرسالة، ممكن تفيدنا».

«أعطيني الرسالة يا ابني»، قال إيليّا بطشون.

«بعطيهاش لحدا، الدكتور ليهمان قال لأبوي أعطيها لمولا وهو بيهتمّ فينا».

«مين هادا مولا؟»

«بعرفش».

رغم كلّ محاولاته، فإنّ مفيد شحادة لم يتمّ ضمّه إلى اللجنة، مأمون قال إنّ اللجنة يجب أن تضمّ امرأة، واقترح منال بصفتها أرملة الشهيد حسن دنّون، لكنّ الحاجّ إيليّا رفض، وقال إنّ مكان النساء في البيوت، «بدكم يانا نسوّي زيّ اليهود، لا يا ابني، يفتح الله، المرأة عرض والعرض يجب أن يُصان».

«المهمّ أنّ اللجنة تشكّلت، وصار لنا من يمثّلنا ويدافع عنّا أمام اليهود»، قال غسّان بطحيش الذي كان يعمل ممرِّضًا في المستشفى، وقد تقرَّرت عضويّته في اللجنة بناء على اقتراح الدكتور مصطفى زحلان الذي رفض أن يشارك أحد الأطبّاء في اللجنة، لأنّ عمل اللجنة قد يتّخذ منحى سياسيًّا، وهذا يسيء إلى قدسيّة مهنة الطبّ، وإلى قَسَم أبقراط الذي جعل منها مهنة مقدَّسة تتعالى على السياسة. وبذا سوف تنقلب الأدوار في الحيّ الصغير، فيصير القرار بيد الممرِّض غسّان بطحيش الذي سوف يتحوّل إلى أسطورة الغيتو، لأنَّه أدخل إبراهيم

النمر إلى اجتماع اللجنة مع موشيه. وهكذا، تحوَّلت فكرة حاتم اللقِّيس إلى حقيقة، وسوف ينجح في إقناع الضابط الإسرائيليّ المسؤول بالسماح لمجموعة من الشباب بنقل المياه في البراميل من إحدى البيّارات المجاورة.

عقدت اللجنة اجتماعها الأوَّل في وسط الساحة، وبحثت في ضرورة وضع مخطّط لتوزيع الناس على البيوت الفارغة، بهدف تخفيف ضغط الكثافة السكّانيّة للناس في المستشفى أوّلاً، ثم في الجامع والكنيسة. صرخ إيليّا بطشون بالناس أن ينتظروا قرارات اللجنة، لكنّ أحدًا لم يبال. فالجوع والعطش والشمس التي تغلغلت في الأجساد بعد يوم طويل من الانتظار، جعلت الناس عاجزين عن فهم ما يجري، ولا يريدون سوى مغادرة المكان بحثًا عن لقمة خبز وقطرة ماء.

في تلك اللحظة، حصلت المأساة الأولى في الغيتو. وسوف تبقى مأساة هذا الفتى الذي كان في السابعة عشرة من عمره محفورة في وجدان الناس. لم يتمالك مأمون نفسه من البكاء، وهو يروي لي هنا في نيويورك ذكرياته عن مشاعره ومشاعر أمّي، بعد أكثر من خمسين عامًا على مقتل الفتى بتلك الطريقة المحزنة. عصفت به ذاكرته إلى ذلك اليوم الأوَّل، حين مات مفيد شحادة معلَّقًا على الأسلاك الشائكة مثل عصفور انطعجت رقبته وتناثر ريشه، وهوى فاتحًا ذراعيه.

«الناس أطلقوا عليه اسم العصفور»، قال مأمون. «وكان موته بداية العلاقة بين أولاد الغيتو والموت».

«الموت كان لا يُحصى، كيفما نظرت لن تجد سواه، أنا لا أتحدّث هنا عن الجثث التي كان علينا أن نلتقطها من الشوارع والبيوت، ثم نقوم بدفنها، وينتهي بنا المطاف إلى إحراقها.. لا. أنا أتحدَّث عن شبح الخوف من الموت والأمراض الذي استوطن الغيتو،

وجعل من حياتنا فاصلة صغيرة في سجلّ الموتى. إيش بدِّي أخبّرك، مدينة ماتت، هل رأى أحد في العالم جثّة مدينة؟ والله موت الناس لا شيء، الجثث المتحلِّلة لا تُقارن بتحلُّل جثث البيوت، وتفتُّت الشوارع والأرصفة. هل تذكر شارع صلاح الدين؟ أنا رأيت كيف مات الشارع عندما أخرجونا من الغيتو كمجموعات من أجل لمّ الجثث. والله! كان الواحد منّا لا يجرؤ أن يدعس بكامل قدمه، لأنَّه كان يشعر أنّ الإسفلت يتفتّت تحته، إسفلت الشارع صار جثَّة، وكان علينا أن نمشي فيه على مهل، كي لا نزعجه في موته، ونحن نبحث عن موتانا».

قال مأمون، وهو يسترجع ذكرى مفيد شحادة، إنّ ذاكرة الموت حين تعصف بالإنسان تشلّ قدراته كلّها. «كان علينا يا ابني أن نتعلَّم كيف نعيش وسط عصف الذاكرة، التي حين تهبّ تصير مثل رياح عاتية، تفتّت أرواحنا وتمزّق أجسادنا». «وأنت كيف هي علاقتك بالذاكرة؟» سألني.

قلت له إنّني لا أحبّ الذكريات، وإنَّني أكره الحنين إلى الماضي، فأنا لا أملك ماضيًا أحنّ إليه، حتى شظايا هذا الماضي تمزَّقت أمامي، حين رويتَ لي حكاية التقاط الطفل الذي كنته من تحت شجرة الزيتون، فكيف تريدني أن أتذكَّر؟ حين لا تتذكّر ابن مَن تكون، تصبح الذاكرة خدعة، أنا لا أريد أن أسقط في فخّ الذاكرة! اتركني يا أخي أعيش حياتي، لماذا لحقت بي إلى هنا، وماذا تريد منِّي؟

لم يجب مأمون. رأيت شبح ابتسامة خجولة يرتسم على شفتيه، وقال إنّ ذاكرتنا هي العاصفة التي يجب أن نعبرها، وإلَّا تحوّلنا إلى أموات. «وحده الموت يا ابني لا يملك ذاكرة».

لم أكن مستعدًّا لمناقشة الرجل الكهل الأعمى الذي جلس أمامي في ردهة فندق «واشنطن سكوير»، ليس شفقة عليه، فقلبي تحرّر من

كلّ شفقة بعدما قرَّر لي هذا الرجل أنّ ذاكرتي لا وجود لها، وأنَّه اشترك مع منال في تلفيقي وتحويلي إلى كذبة. لا، ليس شفقة بل يأسًا. نعم.. اليأس، أيُّها السيِّدات والسادة، هو لحظة ارتقاء طبيعتنا الإنسانيّة إلى أعلى درجاتها، حيث تقترب من الألوهة. لا شكّ أنّ الآلهة تشعر باليأس ولا تملك حياله شيئًا، حتى الانتحار مستحيل بالنسبة لها، فالذي لا ينام لا يموت، والآلهة لا تنام ولا تموت، ومحرومة من القدرة على الانتحار.

أعود إلى الحكاية. لا أدري ماذا يجري لي وأنا أحاول أن أكتب، كأنّني لست مَن يكتب، أو كأنَّ الكلمات تعبرني وتمضي إلى حيث تشاء. وهذا ما نطلق عليه اسم الاستطراد، وهو الاسم الآخر لما اصطلح النقَّاد الغربيُّون على تسميته بتيّار الوعي. لكنّني لا أكتب تيّار الوعي، الحقيقة أنّني لا أبالي بالأشكال، أترك الكلمات تكرج من بين أصابعي، وترتسم عتمة أحرفها السوداء على الورقة البيضاء، وأتفرَّج على روحي وهي تتفكَّك تحت عصف ذاكرة قرَّرت التخلِّي عنها، فإذا بها تلتهمني لا لشيء، إلَّا لأنّني قرَّرت أن أروي الحقيقة في مواجهة التكاذب المشترك، الذي سيطر على قاعة سينما «سيني فيلادج»، حين قام المخرج الإسرائيليّ بالتواطؤ مع الكاتب اللبنانيّ بتشويه حكاية المرأة التي صارت ضحيّة الفيلم الذي أرادت صنعه.

حبِّي لهذه المرأة انطفأ لسبب أجهله، أو أخشى الاعتراف به، لكنّ إعجابي بها لا حدود له. ربَّما مات حبِّي، لأنّني خفت من إعجابي ومن اكتشافي أنّ هذه المرأة ذهبت ضحيّة فيلمها. دالية كانت فنَّانة حقيقيّة، والفنّان لا يصنع أعمالاً أو يكتب نصوصًا، الفنّان هو مجرَّد وسيط لا حول له. لذا، ينتهي الأمر بالكاتب أن ينكتب لا أن يكتب. أَلَم يكن هذا هو مصير غوغول؟ ألم ينته الأمر بإميل حبيبي إلى

تصديق أدبه وتكذيب حياته؟ ألم تمتزج حكايات غسّان كنفاني بأشلائه الممزَّقة؟

دالية كانت من هذه الطينة من البشر، لذا لم تستطع أن تجعلني أشعر بأنَّها مُلكي، رغم أنّني متأكّد الآن من أنَّها أحبّتني. لكنّني خفت، الخوف يشلّ الحبّ، وعندما غادرتني دالية خفت من نهاية الحبّ، فهربت. قلبي هرب منّي، ونبت سور في صدري، وأحسست بشكل غامض أنّني يجب أن أهرب قبل أن أفاجأ بحبِّها يموت، وهذا ربَّما ما أطفأ الرغبة في قلبي، وجعلني أكتشف كيف انهمر الحبّ وتلاشى تحت دوش المياه الباردة، ما دفعني إلى الهرب من ذاتي وذاكرتي، كي أُؤلِّف نفسي من جديد كبائع للفلافل يحاول أن يكتب رواية عن شاعر مغمور لفّه الصمت في حياته ومماته. وقادتني الكتابة إلى حيث تشاء، ووجدت نفسي أخرج من صندوق وضّاح اليمن كي أدخل في صندوق حكايتي. وكان عليّ أن أصل إلى البداية.

قادتني البداية إلى استعادة كلّ شيء نسيته، والبداية كانت الغيتو، حيث وُلدت، أو قيل لي ذلك. وفي أوَّل الغيتو، مات الفتى معلَّقًا على الأسلاك، وظلّ جسمه يرتعش في ذاكرة الناس.

تقول الحكاية، وبينما انشغل أعضاء اللجنة بتنظيم إقامات الناس في البيوت المهجورة، ركض مفيد شحادة إلى الأسلاك ملوِّحًا بورقة عليها كتابة بالعبريّة، وهو يصيح «يا خواجة يا خواجة».

اقترب الفتى من الأسلاك الشائكة، وبدأ يحاول تسلّقها.

«تحزور لاحوزا، اسور» صرخ به أحد الجنود، معلنًا أنَّ الاقتراب من السياج ممنوع.

لم يكن تسلُّق الأسلاك ممكنًا، فالأسلاك وُضعت على عجل من

أجل رسم حدود المنطقة، وستجري عمليّة إعادة بنائها وتثبيتها بعد ثلاثة أيّام، عندها سيصبح المكان المقفل شبيهًا بقفص غير مسقوف، وسيقول إيليّا بطشون عبارته الشهيرة: «هذا مش غيتو هذا قفص، وإحنا زيّ الدجاج، عم بعاملونا كأنّنا دجاج في قفص، بس العمى بقلبهم شو بخلا، الدجاج بطعموه، وإحنا تاركينا بلا إشي».

ركض مفيد شحادة ملوِّحًا بالورقة في يده.

«روتسيه لدبير مع خواجة مولا» صرخ بالعبريّة، «بدي أحكي معاه».

تقدَّم منه أحد الجنود شاهرًا بندقيَّته. «روح يلّا يلّا»، صرخ به الجنديّ.

«الخواجة مولا»، قال مفيد، «يش لي مختاف لخوجا مولا».

تردَّد الجنديّ قليلاً عندما سمع أنّ الفتى يحمل رسالة لمولا.

«كين، مولا صديقي، وعندي له رسالة».

كان مشهد الفتى مثيرًا للرثاء، يقف وحيدًا، وفي يده ورقة مطويّة بعناية، يلوّح بها للجنود طالبًا أخذ الرسالة إلى صديقه الخواجة مولا.

الجنديّ الذي اقترب من السياج مدّ يده كي يأخذ الرسالة.

«لو، لو»، صرخ مفيد، «مش إلك، روتيسه أني مولا، قولوا للخواجة مولا إنّ مفيد هبن شل غسّان شحادة، مفيد الذي كان يجلب الخضر مع والده إلى بن شيمين، مفيد هنا وهو في عرضك يا خواجة مولا، بدّي أروح على دارنا، وبدِّي أبوي وأمّي وإخوتي وخواتي ترجّعولي ياهم، معقولة هيك يا خواجا، سيدي قال لأبوي تصدّقهمش لليهود هيدول بلا شرف، بسّ أبوي قال لا، الخواجة سيغفريد بكذبش، وهو قال عليكم الأمان، سيغفريد ليهمان كان صديقي وصديق أبوي،

وهو طلب من أبوي يدخلني المدرسة مع أولاد اليهود في بن شيمين، الخواجة سيغفريد قال مولا تلميذه وبعملش إشي مخالف لتعليمات أستاذه، هو أعطى أبوي الرسالة وقال تورِّيهاش لحد بس لمولا. أبوي أعطاها للجنود يلِّي إجوا علينا بالدار، فطردوه. أنا بدِّي مولا».

تقدَّم جنديٌّ آخر، مدّ يده من خلال الأسلاك وانتزع الورقة من مفيد شحادة، تراجع الجنديّ إلى الوراء وبدأ يقرأ الرسالة، وكان مفيد ينتظر، جسمه على الأسلاك، وابتسامة خفيفة تغطِّي وجهه.

«عميل»، صرخ أحدهم.

«عميل وابن عميل، كانوا يتعاونوا مع اليهود من زمان، كان لازم نعدم أبوه»، قال آخر.

لكنّ الفتى كان كأنَّه لا يستمع إلى الكلام التهديديّ الذي قيل، أو إلى الهمهمة التي ارتفعت، ولم يلتفت إلى الوراء كي يرى كيف وقف الناس جامدين ينتظرون.

في تلك اللحظة، تكلَّم الدكتور ميخائيل سمارة، الذي كان لا يزال جالسًا في مكانه تحت الشمس. لم يتحرَّك الطبيب من مكانه طوال ذلك اليوم، حتى عندما سُمح للناس بالذهاب إلى بركة الوضوء من أجل أن يبلِّلوا ألسنتهم المحترقة عطشًا بماء البركة. بقي الدكتور في مكانه، ورفض أن يستجيب لرجاء زوجته بأن يأتي معها ومع ابنته من أجل أن يشربوا.

لا أدري كيف انحفر العطش في ذاكرة الرجل، لأنَّه لم يتطرَّق إلى هذا الموضوع في مقاله.

«العطش بيكسر الأصوات، وبصير الكلام بيشبه حشرجة الموت».
هذا ما رواه لي مأمون حين روى، بعد مرور أكثر من خمسين عامًا،

حكاية قافلة الموت التي ذهب إلى متاهتها وضمَّت جميع سكّان المدينة.

«روقوا يا جماعة»، قال الطبيب، بصوت متحشرج لم يسمعه أحد تقريبًا، «خلِّينا نشوف إيش بدُّو يصير، بركي مولا بيخلّصنا».

لكنّ مولا لم يأتِ. شموئيل كوهين، المعروف باسم مولا، كان قائد اللواء الثالث التابع للبالماح الذي قام باحتلال المدينة. الرجل الذي درس في بن شيمين، والذي عُرف عنه ولعه بالموسيقى الكلاسيكيّة، والذي كان يعرف اللدّ وقراها بيتًا بيتًا، من خلال مرافقته لأستاذه الإنسانوي سيغفريد ليهمان، الذي بنى مستعمرة للتعايش بين اليهود والفلسطينيّين. شموئيل كوهين، كان القائد العسكريّ الذي نفَّذ الطرد الجماعيّ لسكّان مدينة الخضر، وارتكب فيها أكبر مذبحة حصلت في حرب النكبة عام ١٩٤٨.

مولا لم يكن هناك، أو رفض أن يقترب من الأسلاك، أو لا ندري! من المؤكَّد أنّه كان يعرف مفيد شحادة ووالده، وكان يعرف أنَّ بائع الخضر غسَّان شحادة، الذي اعتبر نفسه صديقًا لمؤسِّس مستعمرة الأولاد من الناجين من بوغرومات أوروبا الشرقيّة، كان يقول لا داعي للعداء، فأهل بن شيمين مختلفون، هرعوا مع أستاذهم لمساعدة أهل اللدّ حين ضربهم الزلزال الكبير في ١١ تمُّوز ١٩٢٣، وأقاموا حملات لتطعيم الأطفال في المدينة والقرى المجاورة، بعد إصابة المدينة بداء الكوليرا عام ١٩٢٧، «لا داعي للعداء يا جماعة».

مولا لم يظهر، وبقي مفيد شحادة جامدًا على الأسلاك ينتظر، ثم سقط الفتى. كان كأنَّه سقط من الأعلى، ذراعاه ممدودتان كأنَّهما معلَّقتان على صليب لا وجود له، ارتطم رأسه بالأرض، وهمدت حركته.

قيل إنّ الجنديّ الإسرائيليّ مزّق الرسالة وداسها بحذائه، وقال كلامًا بالعبريّة لم يفهمه مفيد. فعبريّة الفتى كانت لا تتعدّى معرفته بعض الكلمات التي التقطها من أفواه الناس، خلال مروره بمستعمرة بن شيمين مع أبيه. أمّا حين تكلّم الجنديّ الإسرائيليّ، وقال: «انتهى ذلك الزمن، اليوم لا يوجد بيننا وبينكم سوى السيف»، فإنَّ الفتى لم يفهم الكلام، لكنَّه فهم لغة حذاء الجنديّ التي داست على مِزق الرسالة. قيل إنّ الفتى عندما سمع كلام الجنديّ، صرخ بصوت عظيم: وينك يا سيِّدنا الخضر، تعال شوف إيش عم بصير فينا».

قيل إنّ الجندي عندما سمع كلام مفيد انهال بكعب بندقيَّته ضربًا على رأس الفتى، والفتى لم يحمِ رأسه بيديه، بل بقيت ذراعاه ممدوتين أمام الأسلاك، وصار الدم مثل تاج من الشوك على رأسه، ثم هوى دفعة واحدة.

قيل إنّ الجنديّ لم يضرب الفتى بكعب بندقيّته، بل دفشه كي يبعده عن الأسلاك، وإنّ مفيد بدل أن يتراجع اختلّ توازنه فهوى.

قيل إنّ الجنديّ لم يدفش الفتى أو يضربه، بل سقط الفتى لأنَّه أُصيب بضربة شمس بعد وقوفه عشر ساعات متواصلة تحت شمس تمّوز الملتهبة. هذا ما أكَّده شماريا غوتمان، الحاكم العسكريُّ للمدينة، خلال اجتماعه بأعضاء اللجنة. قال غوتمان للحاجّ إيليّا بطشون الذي طلب الاجتماع به، كي يقدِّم احتجاجًا رسميًّا باسم أهالي اللدّ مطالبًا بمحاسبة الجنديّ الإسرائيليّ الذي ضرب الفتى بكعب بندقيّته، «اسمع يا حاجّ، أنا بدِّي أتعاون معاكم، وألبِّي كلّ الطلبات التي أجدها محقَّة، لكن لا يمكن أن نبدأ هكذا. انسوا محاكمة الجنديّ، هذا من أبطال البالماح، الجنديّ لم يقتل مفيد، مفيد وقع ومات، ثم هناك مئات الجثث المنتشرة في شوارع اللدّ، لا أريد أن

أسمع مطالب من هذا النوع، وغدًا سأبلغكم كيف سيبدأ العمل».

أين تقع حقيقة موت مفيد، الذي سيبقى في الذاكرة بصفته الشهيد الأوّل للغيتو؟

قيل وقالوا.

لا شيء مؤكّدًا سوى أنّ مفيد شحادة مات بيدين مفتوحتين، وعينين مغمضتين تحت الشمس الغاربة، وأنَّ رأسه كان غارقًا في بركة من الدم.

أضع جميع احتمالات سبب موت الفتى أمامي، وأتساءل عن الحقيقة، كي أكتشف أنَّ تساؤلي لا معنى له.

مأمون كان على حقّ، ومنال أيضًا كانت على حقّ.

قال مأمون إنّ المسألة لا أهمّيَّة لها. قال إنَّه رأى الفتى يقع ويموت، لكنَّه لا يذكر سبب هذا الموت. «الموت أهمّ من أسبابه»، قال الأعمى.

قالت منال «سيبونا من هالسيرة، كلّه موت. الموت زيّ الموت، إيش الفرق إذا الجنديّ ضربه أو دفشه أو هو وقع والشمس قتلته؟ كلّه موت».

قال مأمون «معاك حقّ، تعدّدت الأسباب والموت واحد».

قالت منال «خْطَيّة، مات لأنَّه صدّق المكتوب، عزا، ما هو شاف إيش صار مع أبوه، الرجّال أعطاهم رسالة ليهمان، فردُّوا عليه بالبارودة، وأجبروه يطلع مع كلّ الناس، ليش مفيد تيّس، والله بعرفش».

قال مأمون إنّ الفتى كان يملك سرًّا ما، ربَّما قتلوه كي يقتلوا سرّه معه.

قيل وقالوا.

أجلس الآن في بيتي الصغير في نيويورك، أرى من نافذتي كيف يغطّي صمت الثلج أصوات المدينة، وأتساءل ماذا أفعل الآن، هل أبحث عن الحقيقة، أم أملأ فراغ حياتي بأسئلة لا أملك الإجابة عليها؟

(لو رويت للدكتور حنّا جريس هذه الحكاية لمنعني من كتابتها. أتخيَّله يقف، بكتفيه المنحنيتين وهو يبتسم تلك الابتسامة التي تمتزج فيها السخرية بالشفقة، ويقول إنّني لا أستطيع أن أشير إلى رسالة مزعومة كتبها الدكتور ليهمان، إذا لم أكن أمتلك نسخة عنها.

وعندما سأقول له إنّ كلّ الناس الذين بقوا في اللدّ يعرفون هذه القصّة، سوف يجيبني مش مهمّ. المهمّ أنّنا نحتاج إلى وثائق مكتوبة، كي نكتب التاريخ.

«لكنّني لا أكتب تاريخًا»، أجيبه.

«ماذا تكتب إذًا؟» يسألني.

لا أدري، أكتب شيئًا يشبه الأدب، أقول.

هراء، يجيبني، توقّفوا عن الهراء، وليتوقّف البكاء قليلاً كي نرى ماذا جرى، ولماذا!

الحمد لله، الدكتور حنّا ليس هنا، وأستطيع إكمال الحكاية كما هي، بصرف النظر عن وثيقة لا وجود لها إلّا في الذاكرة).

قرَّر أهالي الغيتو أنَّ الروايات الثلاث صحيحة، وأنَّ الفرق بينها لا يعدو أن يكون وهمًا بصريًّا. والوهم البصريّ لا علاقة له بالعيون وبأمراضها، فالإنسان يمتلك عينًا ثالثة اسمها عين الذاكرة، وهي عين لامرئيّة، تحدِّد لنا ماذا نرى، ثم تقوم بتنظيم عناصره حذفًا وترميمًا

كسلسلة من المشاهد المتتالية.

وفي الحالة اللدّاويّة، فإنَّ مشهد موت الفتى، كما حفظته عين الذاكرة، هو مشهد صامت بالضرورة. من المرجَّح ألّا يكون أحد قد سمع شيئًا من الحوار الذي دار بين مفيد شحادة والجنديّ الإسرائيليّ أمام الشريط الشائك. رأى الناس مشهدًا تخترقه الظلال، كان مشهدًا صامتًا حوّلته أشعَّة الشمس المنسحبة إلى مشهد غامض وبلا ألوان. أمّا خلفيّة المشهد، فتتشكَّل من همهمات الناس التي كانت تعلو وتنخفض، كأنَّها إيقاع موسيقيّ يرافق الشمس التي تسحب ظلالها عن الساحة وتمضي. رأت عيون الناس أطيافًا، ولم تستطع أن تميّز الأشياء. فعيون أهل الغيتو كانت عطشانة، والعيون العطشى لا ترى بشكل واضح.

مأمون قال، وهو يروي حكايات قافلة الموت، «العطش لا يصل إلى ذروته إلّا حين يضرب العيون، ففي اللحظة التي ينشف فيها الماء في العيون، يصير الإنسان قابلاً للكسر مثل عود من الحطب اليابس».

كيف شعر هذا الأعمى بعطش العيون؟ وهل العيون المطفأة تعطش أيضًا؟ ولماذا قال لي إنّ العيون العطشى تصير عاجزة عن الرؤية، فترى الأشياء مغطّاة بضباب حليبيّ سميك، فتفقد قدرتها على التمييز؟

أغلب الظنّ أنّ أهل الغيتو، رغم السماح لهم بأن يشربوا من بركة الوضوء في الجامع، أصيبوا بعطش العيون، وسترافقهم أعراض هذا العطش طويلاً، وستمتزج في ذاكرتهم الحقائق بالأوهام البصريّة.. لذا، احتفظ كلّ واحد منهم بحكايته عن موت مفيد، إلى درجة أنّني في الزيارة التي قمت بها إلى اللدّ، وكان ذلك بسبب الممرِّضة، نجوى إبراهيم، التي طلبت منّي مساعدتها على بيع بيتها في المدينة، ثم

اكتشفتُ لاحقًا أنَّها والدة خليل أيُّوب، وكنت يومها في الثلاثين. سمعت قصَّة مختلفة، إذ زعمت السيِّدة كريمة الصالحي أنَّ الفتى تسلّق الأسلاك الشائكة، وأنَّه مات لأنّ الجنديّ الإسرائيليّ أطلق على رأسه رصاصة واحدة، «كان مادًّا ذراعيه وهو يحكي بالعبريّة، ثم رأيته مرميًّا على الأرض. ولد مسكين! لا أعرف ماذا خطر بباله كي يتسلَّق إلى الأعلى، كلّ ما أعرفه أنّني رأيته كان مثل عصفور معلّق على الأسلاك، جسمه كان يرتجف بالروح الذي يخرج منه، ولم يسقط على الأرض، ظلّ معلَّقًا. ذهب الحاجّ إيليّا بطشون إلى الجامع وجلب كرسيًّا وقف عليه شابّ أعمى، لم أعد أذكر اسمه، وقام بإنزال الولد المسكين ووضعه على الأرض، ثم دفنّاه».

استمعت إليها غير مصدِّق، إذ لم يقل أحد ممَّن شهد الحادثة أنَّه سمع صوت إطلاق النار. أنا متأكِّد من أنَّ الحكاية التي ترويها هي ابنة خيالها، أو هي ابنة التحوير الذي يُصيب الحكايات التي يتداولها الناس شفهيًّا.. لكنّني لم أقل شيئًا. أبرمت معها صفقة بيع منزل أمّ خليل، وانصرفت.

هذه الروايات المختلفة لمقتل مفيد لا تنفي حقيقة أنّ الفتى مات على الأسلاك، وأنّ الجيش الإسرائيليّ الذي حشر ما تبقّى من سكّان اللدّ في الغيتو، مسؤول عن مقتل الفتى العصفور، كمسؤوليّته عن المذبحة التي قتلت المئات من أبناء المدينة.

أعتقد أنّ تعدُّد الروايات لا يعود فقط إلى حقيقة أنَّها لم تُكتب، بل يعود أساسًا إلى محاولة الضحيّة التأقلم مع واقعها الجديد، عبر النظر إلى الأحداث المأسويّة المتلاحقة بالعين الثالثة، التي لا ترى إلَّا ما يستطيع الإنسان تحمّل رؤيته. هذا هو أساس التباسات حكايات النكبة. الحلّ ليس بكتابتها، فأنت لا تستطيع أن تكتب وكأنّك تنظم

حكايات الماضي وتستخلص منها سرديّة متّسقة، حين تكون النكبة مسارًا مستمرًّا لم يتوقَّف منذ أكثر من خمسين سنة، ولم يتحوّل إلى ماضٍ مضى. ماذا سيروي أبي البيولوجي الذي لا أعرفه، ولنفترض أنَّه عاش في مخيّم جنين، وأنَّه فقد ولدين عندما قام الجيش الإسرائيليّ باجتياح المخيّم عام ٢٠٠٢ خلال الانتفاضة الثانية، هل سيروي حكاية طفل تُرك مرميًّا في العراء حين كان رضيعًا؟ أم سيروي حكاية ابنين سقطا بالرصاص الإسرائيليِّ بعد أكثر من خمسين سنة؟ هل سيقول إنّه نسيني ونسي أمّي؟ أم سيقول إنَّه حاول أن ينقذ نفسه فتخلّى عن كلينا؟ أم سيقول إنَّه لا يزال يبحث عنّي؟ أم لن يأتي على ذكر حكايتي على الإطلاق، لأنَّها صارت عاره في مقابل حكاية ابنين بطلين استشهدا وهما يقاتلان جيش الاحتلال؟ أبي سوف ينسى حكايتي كي يستطيع أن يبرّر حياته. إذ لا شيء يبرّر ترك الأطفال مرميين فوق جثث أمّهاتهم تحت أشجار الزيتون. وما عليّ، إذا أردت أن أتابع حياتي، سوى أن أنسى.

الفتى اللدّاوي صدّق المربّي الإسرائيليّ، معتقدًا أنّ شراكة الخبز والملح أقوى من الحرب، وأكثر أهمِّيَّة من أرض قيل إنّها موعودة.. لذا، كان عليه أن يموت، وكان على موته أن يترك هذه الحفنة البائسة من أهل اللدّ في الخوف واليأس واللّايقين.

ـ ٤ ـ

ليل على ليل، وعتمة تخرج من عتمة.

هكذا، يجب أن أصف ليل المدينة في ذلك الحرّ التمّوزيّ، الذي ملأ الفضاء بالظلام. لكنّني لا أذكر، فذاكرتي مهما حاولت الغوص في تلافيفها لن تأخذني إلى ليل الرضيع الذي كنته في تمّوز ١٩٤٨.

ذاكرتي كلمات قالتها أمّي، وكلمات أمّي كانت بلا نسق. لم تجلسني المرأة إلى جانبها كي تروي لي الحكاية دفعة واحدة. روت شذرات ونتفًا، كأنّها كانت تحيك الحكاية حين يأتي الكلام. والكلام لا مواعيد له، لكنّه ينبثق من ليل الذاكرة. لم تكن تروي لي، كنت هناك لأنّني كنت هناك. لم تعتبرني مستمعًا، بل أغلب الظنّ أنّها كانت تعتقد أنّني لا أفهم ما يُقال، تعطيني أوراقًا كي أرسم عليها بقلم الرصاص، وتسترسل في الكلام مع مأمون. أراهما غارقين في تمارين ذاكرة الموت. هذه هي الكلمة المناسبة التي تستطيع أن تصف ما كانا يقومان به دائمًا. بعد تناول طعام العشاء، يجلسان في ظلّ قنديل

شاحب، ويحيكان الذاكرة. حاضرهما كان ذاكرتهما، كأنَّهما لا يعيشان، بل يصنعان ذاكرة الحياة التي حُرما منها. هذا هو تحديدي للتجربة الفلسطينيّة، أو لنقل إنّني هكذا عشتها. كانت حياتي عبارة عن حاضر أتعامل معه كذكريات، كأنّ الأشياء لا تأخذ معناها إلَّا في سياق الشعور الدائم بأنَّ الحاضر هارب ولا يمكن القبض عليه، إنّه مجرَّد تجارب تصلح للدخول في تلافيف الذاكرة. إنّها ذاكرة للنسيان، كما كتب محمود درويش في سرده الذاتي وشبه الروائيّ لتجربته في حصار بيروت عام ١٩٨٢. لكنْ ما فات شاعر «لماذا تركت الحصان وحيدًا» هو أنَّ حاضره في بيروت كان ممكنًا، لأنَّه بُنِيَ في إطار كيان سياسي واجتماعي كان في طور التأسيس، وبذا صار مؤهّلاً للتحوّل إلى ذاكرة. أمّا في تلك الأيّام، فكنّا نعيش في دوّامة ذاكرة حاضرة وحاضر يشبه الذاكرة، ونكبات فوق نكبات. حكايتي مع هذه الحكاية التي أحاول كتابتها مليئة بأشباح العتمة، كلام يتبادله رجل وامرأة أمام طفل، كان حضوره في نظرهما غيابًا. حاكا الحكاية من دون تقصُّد، كانا يتمرَّنان على العيش في عالم لا يقدِّم لهما شيئًا. عاشقان بلا عشق، ورفيقان بلا طريق، علاقتهما ليست سوى ماضٍ بلا حاضر، لذا صنعا من ذاكرتهما سريرًا لحبّ ما كان، أو كأنَّه لم يكن.

أستجمع خيوط الكلام، فأشعر بأنّني أستمع إلى وشوشة وهمسات، وأكتشف أنَّ جميع القصص هكذا، أو بتعبير أدقّ أنّ القصص تولد هكذا، متقطِّعة ومهموسة وشبه صامتة؛ وحين يقوم الكاتب بصوغها داخل نسق، فإنَّه يقتل روحها، ويحوِّلها إلى ذاكرة للنسيان.

ماذا قيل في ذلك الليل المعتم، الذي لا يصحّ فيه سوى تشبيه الليل بالليل، مثلما يكتب العرب حين يقولون «ليلٌ أليلُ»؟

تقول الحكاية إنّ ليلة مقتل الفتى مفيد شحادة كانت بلا نجوم. حين يروي أهل الغيتو ذاكرة تلك الأيّام، يحكون عن اختفاء النجوم في شهر تمّوز. يقولون بلغتهم المباشرة إنّ النجوم هربت من سماء المدينة، لأنّها لم تستطع أن تحتمل مشهد الموت الذي صار أكفانًا يحملها شبّان اللدّ إلى المقابر الجماعيّة.

النجوم عيون السماء، قالت خلود، وهي تروي أنّ جنونها في صباح اليوم التالي لم يكن جنونًا، بل كان شعورًا بالخوف من العتمة الكثيفة التي لفّت سماء المدينة. «حين تختفي النجوم تختفي السماء، هل نستطيع أن نعيش في أرض بلا سماء؟» لا، لم تقل خلود هذه الكلمات، بل قالت ما يشبهها، «انجنّيت من الخوف، وقفت قدّام الشبّاك، وشفت جثّة مفيد شحادة مرميّة، وكانت مكشوفة، والله العظيم ما خلّونا نغطّيها، قلت هلّق بيجوا بياخدوها وبيدفنوها، ما حدا إجا، وأنا بقيت واقفة، كأنّي تمسمرت، بعرفش إيش صارلي، وكانت الدنيا عتمة، تطلّعت بالنجوم، سيدي، الله يرحمه، كان يقول النجوم عيون السماء، وشفت كيف صارت السما عميا، سما بلا عيون، والشابّ ميّت مرمي على الأرض، وفيش إشي بِغَطّيه إلّا العتمة».

روت منال أنّ ما رأته لا يصدّق، «مثل حكايات الجنّ والعفاريت». قالت إنّه في اللحظة التي سقط فيها الفتى، انسحب الضوء وحلّت العتمة على المكان.

«لمّا وقع انطفت الشمس فجأة». قالت إنّ الظلمة لا تسقط هكذا، الظلمة تمتزج بالضوء قبل أن تلتهمه، أمّا في اللحظة التي مات فيها مفيد، فقد انسحب الضوء وحلّت العتمة، كأنّ العتمة كانت كفنه، حين لم يجد من يُكفّنه.

إيليّا بطشون، بصفته رئيس لجنة الغيتو، خرج إلى ساحة الجامع

ومشى صوب الأسلاك، وهو يطلب من الناس مساعدته على حمل الجثّة من أجل دفنها. لكنّ أحدًا لم يجرؤ على الخروج من مخبئه، فقد سمع الناس صوت سحب أقسام البنادق الإسرائيليّة، وصوت الجنديّ الذي أمر إيليّا بمغادرة الساحة والعودة من حيث أتى.

«لازم ندفن الميّت»، قال إيليّا بصوت متحشرج.

«بكرا»، قال الجنديّ.

«بصرش هيك، الله يخلّيك خلّيني أسحبه على الدار».

«بكرا»، قال الجنديّ.

لم يقترب من إيليّا سوى خلود، التي كانت تحمل طفلتها على زندها.

«ارجعي على البيت»، صرخ بها إيليّا.

لكنّ خلود رفضت العودة، جلست على الأرض وبدأت تنوح، وإيليّا يقف لا يدري ماذا يفعل!

«ارجعوا على البيوت»، صرخ الجنديّ.

تقدَّم خالد حسُّونة، أمسك بيد خلود وأمرها بالوقوف. وقفت المرأة، ومشت أمام رجلين يتعثّران بالعتمة، حيث قضت ليلتها جالسة أمام النافذة تحرس جثّة مفيد شحادة.

«هل خطر لك يومًا أنّه من الممكن ألّا يطلع الضوء في الصباح»؟ سألني مأمون.

«ما فهمتش»، قلت.

أعاد السؤال بصيغة الجواب، وقال إنّ تلك الليلة كانت المرَّة الوحيدة التي خاف فيها من العتمة، «هل تصدِّق أنَّ رجلاً أعمى يخاف

من السواد الذي لا يعرف معناه؟»

قال إنّ منال زرعت في قلبه هذا الخوف، أخبرته عن السماء العمياء، وقالت إنّها خائفة من أن لا يطلع الصباح.

ابتسمت، وأنا أستمع إلى استعارة مأمون. لا أدري كيف رأى ابتسامتي، لأنَّه قال إنَّه يعرف أنّني أسخر منه ومن هذه العبارة، «لكنْ، يا ابني كانت منال على حقّ، لحدّ إسّى ما طلع الضوّ، شعب كامل بعدو لحدّ اليوم عايش بالعتمة».

روت منال عن المأتم الحزين الذي جرى في صباح اليوم التالي، وقالت إنَّها تعلَّمت معنى الحزن، وهي ترى كيف لفّ الشباب جسد مفيد شحادة بحرام صوفيٍّ، وحملوه إلى الجامع.

في الجامع الكبير، سُجِّي الجثمان على الأرض، واحتار الناس ماذا يفعلون.

«وين الشيخ؟» صرخ إيليّا بطشون، «بصرش هيك».

«منين بدّك أجيب شيخ؟» أجاب غسّان، «الشيخ انهزم مع الناس المنهزمين».

تقدّم حاتم اللقيس وهو يحمل القرآن، وقرأ مقطعًا من سورة الرحمٰن.

تعثَّر حاتم في القراءة، فتابعها مأمون: «الرحمٰن، علّم القرآن، خلق الإنسان، علّمه البيان، الشمس والقمر بحُسبان، والنجم والشجر يسجدان، والسماء رفعها ووضع الميزان، ألَّا تطغَوا في الميزان، وأقيموا الوزن بالقسط ولا تُخسروا الميزان، والأرض وضعها للأنام، فيها فاكهة والنخل ذات الأكمام، والحَب ذو العصف والريحان، فبأيِّ آلاء ربِّكما تُكذِّبان، خلق الإنسان من صلصال كالفخّار، وخلق الجانّ

من مارج من نار، فبأيِّ آلاء ربّكما تُكذِّبان، ربُّ المشرقين وربّ المغربين، فبأيِّ آلاء ربّكما تُكذِّبان».

وفجأة، ارتفع صوت إيليّا بالدعاء. وقف الرجل الستّينيّ خلف الجثَّة، مدّ يديه إلى الأمام وبدأ يردِّد صلاته باللغة اليونانيّة. وقبل أن يصل إلى الآمين النهائيّة، رأى الناس مشهدًا غريبًا، الشيخ أسامة الحمصي ظهر من حيث لا يدري أحد. تقدَّم وأزاح مأمون من مكانه، وسأل عن غسل الجثّة.

«الشهيد يغسِّله دمه»، قال خالد حسُّونة. «فليتقبّله الله شهيدًا».

نظر الشيخ إلى خالد حسُّونة بعينين حائرتين، ولم يقل شيئًا. شيخ اللدّ السبعينيّ الذي اختفى، وظنّ الناس أنَّه أُجبر على الالتحاق بقافلة الموت، بدا مختلفًا بعدما حلق لحيته الطويلة البيضاء، وخلع طربوشه وعمامته، ووقف ببنطلون أزرق وقميص أبيض أمام الجموع.

«إنّا لله وإنّا إليه راجعون»، قال، فردَّدت وراءه الجموع هذه العبارة. وصرخ مأمون بصوت عظيم: «ولا تحسبنّ الذين قُتلوا في سبيل الله أمواتًا، بل أحياء عند ربّهم يُرزقون». تراجع الشيخ إلى الخلف ونظر إلى الجمع الذي احتشد في صحن الجامع، وقال «كبّروا ورائي». وبعد التكبيرات الأربع قال: «هلّق فينا ندفن».

حمل مجموعة من الشباب الحِرام الذي صار كفنًا، وداروا به في ساحة الجامع، ورأوا خلود تنثر عليه الرزّ، وسمعوها تزغرد.

«وين بدنا ندفن؟» سأل غسَّان بطحيش.

«بمقبرة المسلمين»، قال إيليّا.

تحرَّك موكب صغير وتقدَّم صوب الأسلاك الشائكة. قيل إنّ حامليّ الجثّة أُجبروا على وضعها أرضًا، ودارت مفاوضات طويلة

ومعقّدة بين اللجنة وبين الضابط الإسرائيليّ، الذي قال إنَّه لا يملك القدرة على إعطائهم الإذن بالخروج من الغيتو. قال إنَّه يقترح عليهم أن يحفروا له قبرًا في باحة الجامع، وهو مستعدّ لتزويدهم بأدوات الحفر اللازمة.

«بصرش هيك»، صرخ إيليّا، «الزلمة لازم يندفن بالمقبرة».

قال الضابط إنَّه لا يستطيع مخالفة الأوامر العسكريّة، ورئيس اللجنة قال إنَّه لا يستطيع التنازل عن حقِّ الموتى.

حاول أن يشرح للضابط أنَّه يعرف أنَّه ينتمي إلى شعب مهزوم، «وأنَّ ثمن الهزيمة هو التنازل عن كلّ حقوقنا، حتى بيوتنا لم تعد لنا، لكنّنا لا نستطيع التنازل عن حقِّ الموتى في أن يُدفنوا بكرامة».

أجاب الضابط بإنكليزيّة متعثِّرة، «أنتم لم تتنازلوا عن شيء، نحن أخذنا كلّ شيء بقوّة ذراعنا، رجاء لا لزوم لهذا الكلام، أنا أنفِّذ الأوامر التي تأتيني من فوق، وأنت عليك تنفيذ أوامري» (دار هذا الحوار باللغة الإنكليزيّة، وإيليّا بطشون قام بترجمته للناس في اليوم التالي، عندما أبلغهم فحوى القرارات الإسرائيليّة، وتمّ تنظيم فرق العمل التي طلبها القائد الإسرائيليّ مولا).

طال وقوف الناس تحت الشمس الحارقة، وطال الانتظار، لكنّ إيليّا بطشون قرَّر أن لا مجال للتراجع، «سوف يقتلوننا كلّنا كما قتلوا مفيد، وإذا كنّا لا نستطيع الدفاع عن حياتنا، فلندافع عن موتنا».

الحقيقة، أنّ الضابط الإسرائيليّ كان مرتبكًا ولا يدري ماذا عليه أن يفعل، إذ كانت تكفي طلقة واحدة من بندقيّته كي تُقنع أعضاء اللجنة بتنفيذ أوامره، هذا ما قاله مولا، «محرِّر اللد» كما أطلقوا عليه في إسرائيل. ظهر القائد بعد ساعات انتظار طويلة قضاها الناس في

حراسة الجثّة التي بدأت تتحلّل. واستدعى إيليّا بطشون إلى مكتبه الذي أُقيم في منزل عائلة دهمش الذي كان قريبًا من ساحة الغيتو.

«عندما عرفت أنَّه مولا، الضابط الذي قَتل مفيد لأنَّه أراد إيصال الرسالة إليه، أخبرته كلّ شيء. أخبرته عن الرسالة التي مزّقها أحد الجنود وداسها، وقلت له إنّ الدكتور ليهمان أوصى في الرسالة بعائلة شحادة وبجميع عائلات اللدّ، ونحن نرجوه بأن يسمح لنا بدفن الضحيّة بشكل لائق».

قال إيليّا إنّ الضابط تأثَّر كثيرًا عندما علم بأنّ جنوده كانوا السبب في مقتل مفيد شحادة، وقال «إنّها الحرب، أنت تعرف ونحن لا خيار لنا سوى أن ننتصر».

رجاه إيليّا أن يسمح لهم بدفن الفتى في المقبرة، فقال القائد إنّ المسألة صعبة، لأنّ طرقات المدينة ليست آمنة، ومليئة بالجثث!

لكنَّه في النهايَة وافق، سمح لخمسة رجال بحمل الجثّة إلى المقبرة، حيث سيرافقهم ثلاثة جنود، وعليهم أن يُنهوا الأمر بسرعة. قال إنَّه وافق لأسباب إنسانيّة، وتحقيقًا لتوصية الدكتور ليهمان الذي ربّاه على القيم الأخلاقيّة.

وهكذا كان.

قاد موكب الجنازة غسّان بطحيش. رفعوا الفتى إلى الأعلى، داروا به في الساحة، ثم مضوا يرافقهم الجنود، وسط صمت لم تخترقه سوى خلود بنحيبها.

استمعت إلى ما فعلته خلود من عدَّة أشخاص، والجميع أكَّد أنَّها حملت طفلتها ومشت في الموكب وهي ترقص، وعندما منعها الجنود من اجتياز الأسلاك مع الموكب الصغير، رفعت ابنتها إلى الأعلى،

ورقّصتها وهي تطلب من الجنود أخذها؛ ومرّة جديدة، زجرها إيليّا بطشون، وجرّها إلى المنزل حيث قرَّر أن يُقيم.

هل كتب الروائي الإسرائيليّ س. يزهار حكاية خلود في روايته «خربة خزعة»؟ المصادر الإسرائيليّة تشير إلى أنَّ الرواية الإسرائيليّة التي نُشرت عام ١٩٤٩، وصارت الوثيقة الأدبيّة الإسرائيليّة الوحيدة عن طرد الفلسطينيّين من بلادهم عام ١٩٤٨، تروي حادثة حقيقيّة وقعت في جنوب فلسطين، وكان الكاتب مشاركًا فيها بصفته ضابط استخبارات الكتيبة التي نفَّذت العمليّة. فجر ٢٧ تشرين الثاني ١٩٤٨ قامت عدَّة وحدات من الكتيبتين ١٥١ و١٥٢ بمهاجمة القرى الفلسطينيّة الواقعة بين المجدل وبيت حانون، فتمّ تدمير قرى حمامة والجورة وخربة الخصاص ونعليّة والجيّة وبربرة وهربيا ودير سنيد وتطهيرها من سكّانها.

أغلب الظنّ أنّ القرية التي وصفها الروائيُّ الإسرائيليُّ هي خربة الخصاص، بعد تغيير اسمها، وهذا ما يؤكِّده ضابط العمليّات في أركان قطاع الساحل، النقيب يهودا بثيري، الذي وقّع أمر الطرد. يقول في مقابلة صحافيّة نُشرت في «معاريف» بتاريخ ١٧ شباط ١٩٧٨: «لا يوجد لديّ شكّ في أنّ خربة خزعة هي خربة الخصاص نفسها، أو إحدى القرى الأخرى التي شملتها تلك العمليّة، والتي وقّعت على أمرها بنفسي... وبالمناسبة، لا فائدة من محاولة البحث عن بقايا هذه القرى، لأنَّها كعشرات القرى العربيّة الأخرى في تلك المنطقة. وفي كلّ أرجاء البلاد، لم يعد لها وجود، وأشكّ في أن يكون قد تبقّى لها أيّ ذكر».

يزهار لم يكتب حكاية خلود، لكنْ يبدو أنّ ما رآه في خربة الخصاص كان عيِّنة على ما حصل في أكثر من مكان. سأنشر نصّ

يزهار كما ورد في الترجمة العربيّة لروايته، التي قرأتها في مجلّة «شؤون فلسطينيّة»؛ فمهما بذلت من جهد، فلن أصل إلى بلاغة شاهد عيان شارك في الجريمة، وخرج باستنتاج مذهل هو أنّ الفلسطينيّين صاروا يهود اليهود.

«داهمتنا بعد ذلك امرأة تحمل في حضنها طفلة رضيعة وهزيلة. كانت الطفلة تتأرجح كأداة لا نفع لها، طفلة غبراء اللون، نحيلة، عليلة ومتقزِّمة. كانت أمُّها ترفعها بأسمالها وتُرقِّصها أمامنا متوسِّلة بلهجة ليست ساخرة أو حاقدة، كما أنَّها لم تكن بكاء مجنونًا، وإنّما قد تكون كلّ هذه الأشياء معًا: أتريدونها؟ خذوها! تجهّمت وجوهنا من شدّة امتعاضنا، ربَّما رأت المرأة في ذلك نجاحًا، فتابعت في إحدى يديها ترقيص ذلك المخلوق التعس المقمّط بأسمال ملطَّخة بالخراء، بينما تقرع باليد الأخرى صدرها: ها هي خذوها أطعموها خبزًا، خذوها لكم. إلى أن حزم أحدنا الأمر وصرخ بها يلّا يلّا وهو يرفع يده، فتراجعت ضاحكة وباكية تغوص في البركة، وهي لا تزال ترقِّص طفلتها بين يديها، تضحكَ مرَّة وتبكي مرَّة أخرى».

هكذا وصف يزهار المرأة التي لا يعرف اسمها. فماذا أستطيع أن أكتب فوق نصّه؟ أنا أعرف اسم المرأة التي رقصت ورقَّصت ابنتها مرَّتين في غيتو اللدّ، بل أعرف حكايتها بعد زواجها من إيليّا بطشون، لكن ماذا جرى؟ ما علاقة الرقص بالموت؟

رووا لي أنَّ خلود رقصت يوم عرسها، وأنَّها أدهشت جميع أهل الغيتو بقدرتها على أن تتلوّى على إيقاع الموسيقى الشرقيَّة. لكنْ ما علاقة رقصة الحبِّ برقصة الموت؟ أم إنّ الرقص هو التعبير الأقصى حين تعجز كلّ الأدوات الأخرى عن التعبير؟

كنت أبحث عن يزهار، فقادتني روايته إلى الدكتور ميخائيل

سمارة الذي قادني إلى أمّ حسن وهي ترقص في مارش الموت، في مذبحة شاتيلا، ومنها ذهبت إلى رقصة خلود التي لم يكتبها الروائيُّ الإسرائيليُّ، لكنَّه كتب ما يشبهها وهو يصف عمليّة طرد الفلّاحين من قريتهم وهدم بيوتهم. المسألة التي لفتتني في هذه الرواية ليس اعترافها بالجريمة، على ما في ذلك من أهمِّيّة، ولكن في قدرتها على صنع ترسيمة الفلسطينيّ الأخرس، التي ستصبح إحدى ثوابت الأدب الإسرائيليِّ، وفي قدرتها على استنباط المعنى العميق لإنشاء الدولة الصهيونيّة. فمن أجل أن يصبح اليهود شعبًا كباقي الشعوب، وكلمة باقي الشعوب تحيل هنا إلى الشعوب الأوروبيّة، كان لزامًا عليهم أن يخترعوا يهودهم. ما يقدِّمه يزهار في وصفه لخلود خربة خزعة، أو خربة الخصاص، سمِّها ما شئت، هو المشهد التوراتي الذي خيَّم على الفلَّاحين الفلسطينيّين في كارثتهم: «كلّ أولئك العميان والعرجان والعجزة والأطفال سويّة، كانوا كما لو أنّهم يطلعون من مكان ما في التوراة»، كتب يزهار.

أعلن يزهار أنَّ على الشعب اليهوديِّ أن يصنع يهوده الذين يشبهون صورته، التي قرَّر التخلُّص منها كي يدخل في دائرة «الشعوب المتحضِّرة». هذه هي عبقريّة يزهار. المسألة ليست تطهّرًا أرسطيًّا كما كتب البعض، المسألة تقع في مكان آخر. كان لا بدّ من هذا المشهد التوراتيُّ الذي يتلاشى في ضباب التاريخ، كي يبدأ الزمن الإسرائيليُّ الجديد.

يتساءل راوي «خربة خزعة»: «كنت أبحث عمّا إذا كان من بين كلّ هؤلاء إرميا واحد أيضًا، غاضب ومتّقد، يطرق في القلب غضبًا، وينادي الإلٰه العجوز اختناقًا، من فوق قاطرات المنفى».

هل على الفلسطينيّين أن يجدوا نبيًّا للمراثي والهزائم كإرميا كي

يدخلوا في هذا المنعطف الذي صنعته نكبتهم؟

يزهار أعلننا يهودًا ليهود إسرائيل، وهذه كانت رسالة روايته. أمّا أنا، فماذا أريد أن أقول من كلّ هذه الحكاية؟ هل أرثي شعبي كما رثى إرميا شعبه؟ هل كلّ كتابة فلسطينيّة عن النكبة هي تنويع على المراثي التي صاغها نبيّ الهزيمة؟ أم ماذا؟

أشعر أنّني أكتب بلغة قديمة تموت تحت قلمي. كلّ هذه الإحالات الأسطوريّة تثير في نفسي شعورًا بالتقزُّز. الأكثر بشاعة من موت اللغة هو أنّنا لا نجد لها قبرًا تستريح فيه كي تتحلّل وتعود إلى ترابها. اللغة ليست مصنوعة من التراب، إنّها عكس كلّ الكائنات التي تموت. مشكلة اللغة هي جثّتِها، لأنَّها تبقى معنا، نرفضها فتعود بأشكال مختلفة، ونجد أنفسنا نمضغ موتها في أفواهنا.

لم أستطع أن أتلافى وصف يزهار سميلانسكي لخلود أو لامرأة تشبهها، كأنّني كنت أقرأ النصّ المستتر في محاضرة الدكتور ميخائيل سمارة. النكبة أخرست الطبيب الفلسطينيّ، فلم يكتبها إلَّا شذرات، وكان على الروائيِّ الإسرائيليِّ أن يكمل الحكاية.

لكنْ مهلاً، فالكاتب الإسرائيليُّ صنع ترسيمة الفلسطينيّ الأخرس. خرس الفلسطينيّ هو شرط ما يمكن أن نُطلق عليه اسم «يقظة ضميريّة» إسرائيليّة، أي أنَّ المعاناة في الجوهر هي معاناة الوعي اليهوديّ ولا علاقة لها بالضحيّة. هكذا، يأخذنا هذا الأدب إلى معادلة الجلّاد الذي يمتلك وعي الضحيّة أو الضحيّة التي استولت على ممارسات الجلّاد!

كنت أريد أن أكتب عن هذا الليل الطويل الذي حاصر أهل اللدّ في الغيتو، فإذا بالحكاية تقودني إلى حيث لا أدري. أنا لا أريد أن

أتبنّى افتراض الكاتب الإسرائيليّ، وأُدخِل الحكاية في المراثي التوراتيّة، وأصبغ مأساة الناس الذين عشت بينهم بنكهة الأساطير، كي أبرِّر هزيمتهم وذلَّهم وعارهم. الأساطير ليست بديلاً من التاريخ، ولن أسقط في مصيدة الافتراض أنّ معجزة الدولة العبريّة هي قدرتها على تحويل الأسطورة إلى تاريخ، وأنَّ علينا نحن أن نتبنَّى أسطورتهم، أو أن نجد أسطورة خاصَّة نلتجئ إليها. لغة العودة إلى الأساطير ماتت، وهي جزء من موت اللغة، الذي يحوِّل الكلمات من نقاط ضوء واستدلال في الصفحة البيضاء إلى كلمات عمياء تشبه نجوم ليل اللدّ المطفأة.

كنت أريد أن أكتب عن دفن جثَّة مفيد في المقبرة الإسلاميّة، وماذا روى غسّان بطحيش عن المرأة التي كانت تنام بين القبور، فوجدت نفسي أمام جثَّة لغة لا نجد لها قبرًا، فتستوطن ألسنتنا وتقتلنا. أنا مرهق الآن. أشعر بأنَّ الكلمات لم تعد قادرة على أن تقول شيئًا، وأنّني مثل هذه المرأة التي التجأت إلى المقبرة خوفًا من الموت. المرأة خبّأت حياتها بين الأموات، وأنا أختبئ بين جثث الكلمات.

ـ ٥ ـ

من هي هذه المرأة، وماذا أتى بها إلى المقبرة؟

لا أعرف اسم تلك المرأة كي أتذكَّره الآن. منال أمِّي أطلقت عليها لقب «ختيارة القبر»، ولم تخبرني شيئًا عنها. بعد ثلاثة أيّام، نجح الشباب في جلبها إلى الغَيتو، حيث أقامت في غرفة صغيرة ملاصقة للكنيسة، لكنَّها كانت خائفة كلّ الوقت. قالت أمِّي إنّ الخوف ارتسم على تجاعيد عنقها، وإنّها كانت لا تتوقَّف عن التثاؤب.

يبدو أنَّها كانت تخاف من النوم، لأنَّها اعتقدت أنّ الموت سيتسلّل إلى نومها ويخطفها.

«غريب، معقول يا رجل، امرأة على حافّة التسعين، وتتصرّف كأنَّها ستعيش إلى الأبد؟ كلّ الناس ماتوا وهي متمسّكة بحبل الحياة كأنَّها بعرفش إيش أقول، وكانت كلّ يوم تطلب إذنًا لزيارة المقبرة، حتى انفلق منها الضابط الإسرائيليّ، وقال إذا كانت بتحبّ هلقد القبور فهو رح يتولّى أمرها، وهيك بتروح ويتندفن هناك وبترجعش».

وعندما ماتت، اكتشف أهل الغيتو أنَّهم لا يعرفون شيئًا عنها أو عن عائلتها، غير أنّ الفتى اللبنانيّ حاتم اللقِّيس اكتشف سرَّها وسرَّ المجوهرات التي كانت مدفونة في القبر، حيث اختبأت المرأة خلال المذبحة، وهناك وجدها الشباب وأتوا بها إلى الغيتو. الكنز الذي جلبه حاتم ووضعه بين أيدي أعضاء اللجنة، كان سبب اعتقاله والتحقيق معه وإلحاقه بالفوج الثاني من الأسرى، الذي رحل إلى معسكر الاعتقال بعد شهرين من تأسيس الغيتو.

قال مأمون إنّ انكشاف سرّ الكنز، وهو عبارة عن حوالى خمسين ليرة ذهبيّة عثمانيّة، وجدها حاتم اللقِّيس عن طريق المصادفة مدفونة في مقبرة عائلة يحيى، فتح أعين أهل الغيتو على تنامي ظاهرة العملاء بينهم. إيليّا بطشون يعزو انفضاح أمر زواجه من خلود ورسالة الشتائم التي تلقّاها من ابنه اسكندر، إلى قيام أحد العملاء بتسريب الخبر إلى عائلته. إيليّا بطشون كان يشكّ بكريم المجنون الذي قيل إنّه حاول اغتصاب أمّي، لكنّ منال نفت المسألة بشدَّة، وقالت إنّ كريم هذا مسكين ولا يمكن أن يكون عميلاً.

عندما عاد غسّان بطحيش ومعه الشباب الأربعة الذين دفنوا مفيد شحادة في المقبرة، كانت وجوههم شاحبة ومستطيلة. لم يستطع أحد منهم الكلام، كأنَّهم أُصيبوا بالخرس. ذهب إيليّا بطشون ومعه بقيّة أعضاء اللجنة إلى غسّان بطحيش، كي يستمعوا إلى تفاصيل عمليّة الدفن. لا أحد يدري ماذا سمعوا، لكنَّهم بعد خروجهم من اللقاء القصير الذي لم يدم أكثر من نصف ساعة، أُصيبوا هم أيضًا بالخرس. الحاجّ حسُّونة لم يستطع أن يخبر زوجته شيئًا، وإيليّا بطشون ذهب إلى خلود، وجلس طوال الليل صامتًا. قالت المرأة إنّ إيليّا لم ينم طوال

الليل، وكان جسمه يرتعش من هول ما سمع.

لم تكن تلك المرأة هي سبب الرهبة التي ارتسمت على وجوه أهل الغيتو في صباح اليوم التالي، فحكاية المرأة كانت واحدة من حكايات ثماني مسنّات ومسنِّين يختبئون في الحقول والمقابر، عثر عليهم الشباب، خلال عملهم في المدينة، فقاموا بجلبهم إلى الغيتو.

لم يستطع غسّان بطحيش أن يروي. خرجت الكلمات من بين شفتيه متكسِّرة ومتلعثمة، وحين استجمع قدرته على الكلام لم يقل سوى كلمتين: ذباب وموتى. قال إنّ الشوارع مليئة بالجثث، جثث تتناثر هنا وهناك، انتفخت بالموت وتخشّبت تحت أشعّة الشمس، وأنَّهم عندما مرُّوا من أمام جامع دهمش، اجتاحتهم أسراب الذباب الزرقاء، ذباب يلتصق بالجسم ويرفض أن يمضي، يعقص ويمصّ الدم. رأى أعضاء اللجنة البقع الزرقاء على ذراعيْ الرجل، الذي قال إنَّه عالج نفسه بالسبيرتو، وإنّ جسمه كلّه يحترق. قال إنّه خائف من الذباب، ورجا إيليّا بطشون أن يحكي مع الحاكم العسكريِّ كي يجد لسكّان الغيتو طريقة للخروج من المدينة.

«إذا بقينا سيفترسنا الذباب ونصاب بأمراض مميتة»، قال الممرِّض.

وعندما سأله حسُّونة عن أعداد الجثث، بدأ الشابّ يُصدر نشيجًا غريبًا، وصار جسمه يرتعش، ورفع يده إلى الأعلى وهو يقول، «كلّ الناس ماتوا، كلّنا أموات يا عمِّي، موتى بلا عدد، منقدرش نعدّ الموتى، يا ألله إيش فينا نسوِّي، يا ألله».

«لا إلٰه إلّا الله»، قال حسُّونة، وخرج متعثِّرًا بخطواته.

إيليّا بطشون قال إنّه سيذهب لاستدعاء الدكتور زحلان كي يقوم بعلاج الشبّان من لسعات الذباب، ومضى.

اللسعات سوف ينساها الناس في صباح اليوم التالي، عندما تمّ جمع الشبّان، وجرى تقسيمهم إلى خمس مفارز عمل. بعد ذلك اليوم سوف يعتاد الناس على لسعات الذباب، وسيعيشون أيّامًا طويلة في لقاء يوميّ مع أجساد الضحايا المتحلِّلة.

ثقوب الذاكرة

من هنا من شقّتي الصغيرة في نيويورك تبدو الأمور أكثر بساطة، لكنَّها بساطة مليئة بالقسوة واللامعنى. ماذا يعني موت مدينة وهي تتخبَّط في دماء أبنائها وبناتها؟

في البداية، أي في طفولتي في اللدّ، كان سقوط المدينة يعني نهاية العالم. فأخبار المذابح والجثث المتحلِّلة والأشلاء التي انتشرت على حيطان جامع دهمش، كانت في قاموس أهل الغيتو كناية عن نهاية العالم. فالمدينة صارت مقطّعة الأوصال، وسكّانها واللاجئون إليها صاروا كالأيتام.

«نحن أيتام الغيتو»، قلت لأستاذ اللغة العبريّة في المدرسة في حيفا، عندما سألني مَن أكون.

ابتسم الأستاذ، وطلب منّي ألّا أستخدم هذه العبارة من جديد، «نحن يا بنيّ أبناء الصبر، هكذا يجب أن نُعرِّف انفسنا».

أمّي كانت تقول إنّ طعم الصبر مرّ.

أنا هنا، لا أتحدَّث عن يُتمي الشخصي بسبب مقتل والدي، بل أتحدَّث عن شعب الغيتو بشيبه وشبابه، الذي صار لا يشبه سوى الأطفال اليتامى.

شعب يتيم وتائه، ومأساته أنَّه عاجز عن النسيان، لأنَّه يشعر بأنَّه لا يمتلك حاضرًا.

لكنْ بعد ذهابي إلى حيفا وعملي في كاراج الخواجا غبريال، وإتقاني اللغة العبريّة، صارت المسألة مختلفة. قرَّرت أن أنسى، تركت ذاكرتي معلَّقة في كوخنا في حيفا، وهربت من سفح الكرمل حيث أقامت أمِّي مع زوجها، وقرَّرت أنّني شخص آخر. ووجدت في كلمة الغيتو حيلتي كي أجد لنفسي ظلًّا في بلاد فقد سكّانها ظلالهم. لا تسألوني كيف عشت، وكيف اخترعت نفسي من جديد، وتأقلمت مع مرآتي التي صنعتها قطعة قطعة، وألصقت قطعها الصغيرة بصمغ النسيان، وعشت حياتي بوصفها حياتي. قرَّرت ألّا أرث ولا أورث، قرَّرت أن لا زواج ولا أولاد، وعشت كأنّني طيف نفسي، لا أظهر إلّا لأختفي، ولا أستمتع إلَّا بقدرتي على خداع الحياة بمقالاتي عن الطرب العربي الذي صار موضة هنا، بفعل ما أطلقتُ عليه اسم آلام الهويّة التي يعيشها اليهود الشرقيُّون، وخصوصًا من ذوي الأصول العربيّة. إلى أن ظهرت دالية في حياتي، فحطّمت المرآة وداست على شظاياها، وقالت إنَّها تحبّني كما أنا، وتريدني بذاكرتي كلّها، وستتزوّجني، وعندما صدّقتها واستسلمت لموج الحبّ، تركتني وذهبت لتلتحق بأحزانها، وجعلتني أكتشف موت الحبّ، فانتقلت من النقيض إلى النقيض، من هول الذاكرة إلى جمال النسيان، وصارت حكايات الغيتو كأنَّها لم تكن إلّا تمرينًا على اختراع غيتو وارسو، بوصفي ابن أحد الناجين من هناك، الذي مات حين كنت طفلاً، ثم تركتني أمِّي

صغيرًا، لأنَّها أُصيبت بانهيار عصبيّ نُقلت على أثره إلى مستشفى للأمراض العصبيّة.

اخترعت لنفسي أبًا يُدعى يتسحاق، هرب حين كان في السابعة عشرة من عمره من غيتو وارسو، تاركًا خلفه أمًّا كهلة ومريضة، ثم وجد نفسه في اسطنبول، قبل أن يحطّ به الرحال في تلّ أبيب، ويتزوَّج ابنة مهاجر روسيّ، وينجباني. مات أبي في «حرب الاستقلال»، وترك أمّي وحيدة في جنونها المليء بكوابيس الخوف. تقول الحكاية التي ألّفتُها، إنّ سارة أمّي قضت ما تبقّى لها من سنوات في مستشفى الأمراض العقليّة في عكّا، وإنّني لم ألتق بها بعد ذلك، حتى خبر موتها لم أعرف به إلَّا بعد ثلاث سنوات على حدوثه، عندما أخبرتني به المرأة التي اهتمّت بي في كيبوتس تزيبوري في الشمال، وكانت تُدعى راحيل رابينوفيتش، وصارت أمًّا لم تلدني. علّمتني هذه المرأة أن أنسى الأسئلة حول أهلي، وجعلت منّي فتى جاء من البحر وابنًا لهذه الأرض بالتبنّي، عضلاته ترضع الشمس التي لوَّحت جسده بسمرة منقوشة كالوشم على بشرته البيضاء.

(كما ترون، فقد قلبت قصَّتي وحوّلتها إلى قصَّة يهوديّة. أبي حسن دنّون مات في حرب النكبة، وأمّي عاشت في كوخ في حيفا مع زوجها، وكان صمتها علامة على جنون الندم الذي افترس حياتها، وأنا صرت ابن نفسي. كان يكفي أن أقلب الحكاية كي أرسو على حكاية أخرى، حتى التفاصيل لم أكن في حاجة إلى تأليفها لأنَّها بدت لي متطابقة).

قرَّرت أن أكتب حكاية سقوط اللدّ، لأنَّه يجب أن تكون هناك بداية ما لحكايتي، رغم أنّني لا أمتلك ذاكرة سقوط المدينة يوم ١٢ تمّوز عام ١٩٤٨. الحكايات التي سمعتها من الناس لا تصلح كي تقدِّم

صورة شاملة عن ذلك اليوم الرهيب، الذي كان يطلق عليه الدكتور مصطفى زحلان اسم يوم الخراب.

لا أحد من أهل اللدّ يملك صورة كاملة عن سقوط المدينة، لكنّني قرَّرت أن أجمع نتف الحكايات، وأكتب حكاية مليئة ببقع الدم وثقوب الذاكرة.

أبدأ بسقوط المدينة، لأنّ الحكايات تبدأ بالسقوط. هذا ما تعلّمناه من الكتب السماويّة، ألم تبدأ حكاية آدم جدّ البشريّة بالسقوط من الجنّة، والتحوُّل من شبيه للآلهة ينعم بالخلود، إلى إنسان عليه أن يعبر الحياة في انتظار موته؟

كان آدم صورة خلقها الله من الطين، والصورة لا ظلّ لها. عاش آدم في الجنّة بلا ظلال، ولم يكن يعرف الموت أو ينتظره. سقوطه حوَّله إلى إنسان، أي إلى كائن يموت ويعي أنّ الموت هو سرّ الحياة.

هكذا بدأت قصَّة البشريّة، كما روتها الأديان الإبراهيميّة الثلاثة، فالسقوط يحمل حنينًا إلى ماضٍ لن يعود. أورثتنا حكاية آدم هذا الحنين المَرَضيّ. وأنا حين أبدأ بالسقوط، فإنّني أتبنّى من دون أن أدري الافتراض أنّ فلسطين كانت جنّة قبل سقوطها في أيدي الإسرائليين الغزاة. وهذا عين الخطأ. كلّا لم تكن اللدّ جنَّة، ولم تكن فلسطين سماء. وأنا أكره الحنين من أساسه.

لكنّ البداية لها احتمالات لا تنتهي، أي أنّ كلّ بداية تأخذنا إلى بداية جديدة.

الجريمة أعقبت السقوط، فمع الجريمة بدأ التاريخ. لا يبدأ التاريخ الإنسانيّ بآدم بل بقابيل الذي قتل أخاه، فأورث البشريّة لعنة الدم، التي كان لا بدّ وأن تستكمل بالطوفان الذي أعاد خلق البشريّة

من جديد، لكنّ أولاد نوح ورثوا هم أيضًا ذاكرة الدم، وهكذا قرَّر إبراهيم قتل ابنه بناء على الأمر الإلٰهي، وإلى آخره. . . إلى أن رست الأمور على موت المسيح الإبن على الصليب الذي صوَّرته الأناجيل باعتباره نهاية المذبحة، لكنَّه لم ينه شيئًا.

وحكايتي بدأت أيضًا بجريمة مزدوجة:

جريمة مولا وجنوده التي حوَّلت اللدّ إلى ساحة للقتل والجثث، وقامت بطرد أهلها وإرسالهم إلى المنفى والموت.

وجريمة أبي، الذي تركني رضيعًا فوق جثَّة أمِّي التي جفّ حليب نهديها.

لن ألوم أبي، فهو لم يكن سوى ضحيّة تستحقّ الشفقة. ويبدو أنّني لا أستطيع أن ألوم مولا ورجاله، لأنَّه قيل لي إنّني يجب ألّا ألوم اليهود لأنَّهم ضحايا. أنا لست ضحيّةَ ضحيّةٍ واحدة كما علّمنا إدوارد سعيد، بل أنا ضحيّة ضحيّتين، وهذا هو حاضري الذي اكتشفته الآن، لكن بعد فوات الأوان.

لكنْ، ماذا لو قرَّرت أن ألوم أبي وأحمِّله المسؤوليّة؟ عندها يصير من حقِّي أن ألوم اليهود، وإلّا فقد المنطق معناه. ألوم الضحيّتين من دون أن أقع في فخّ المساواة بينهما، فهناك فرق كبير بين أبٍ أضاع ابنه في مسيرة الموت اللدّاويّة، وبين آلة عسكريّة منظّمة وعقلانيّة قرَّرت ترهيب الناس من أجل طردهم من بلادهم.

لكنْ، ماذا أفعل بأبي المتخيَّل يتسحاق دانون الذي اخترعته كي أجد لنفسي نسبًا في هذه البلاد، التي صرت فيها غائبًا حاضرًا بحسب القاموس الإسرائيليّ.

لم يكن لأبي المتخيَّل أيّ علاقة بالمسألة. كان ذنبه الوحيد أنَّه

يهوديٌّ بولونيٌّ عاش في غيتو وارسو، واستطاع أن يهرب في رحلة شاقّة أوصلته في النهاية إلى إسطنبول، ومن هناك لم يجد مفرًّا من ركوب سفينة حملته إلى أرض الميعاد.

لن أروي حكايات هذا الرجل في غيتو وارسو، بل سأترك الحكاية تتفتّح في سياق الحبّ الذي ضمّني إلى دالية، وجعلني أُقيم صداقة عميقة مع جدِّها اليهوديِّ البولونيِّ، الذي حمل هو أيضًا وشم وارسو في ذاكرته. أبي المتخيّل هذا سوف يجد نفسه في فلسطين، ويتزوَّج أمّي اليهوديّة الروسيّة، ويقرِّر عشيّة حرب «الاستقلال» الهجرة إلى فرنسا من أجل أن يكمل دراسته في الهندسة. وسيكتشف في رحلته من تلّ أبيب إلى القدس أنّ الدنيا انقلبت، وحين وصل إلى القدس الغربيّة، اقتادته وحدة من الشرطة العسكريّة إلى الخدمة في الهاغاناه، حيث سيجري إلحاقة بوحدة من لواء اسكندروني، وسيلاقي حتفه في عمليّة احتلال حيفا.

أرهقني العمل على تأليف نفسي، لكنَّه، والحقّ يُقال، كان عملاً ممتعًا. قرأت الكثير من الكتب عن غيتو وارسو، وسافرت إلى هناك مع مجموعة من الطلَّاب، وحصلت معموديّتي في أوشفتز، وعشت الهول الذي عاشه هذا الأب الثالث الذي لم يلدني. كما اضطررت للبحث عن حيثيّات سقوط حيفا، فقرأت كتاب تاريخ الهاغاناه، ورسمت لهذا الأب صورة بطل التحرير، لكن هذه الصورة سرعان ما بدأت تتخلخل مع كتابات المؤرِّخين الإسرائيليّين الجدد. وحين عثرت على مقال: «سقوط حيفا» للمؤرِّخ الفلسطينيّ وليد الخالدي في مجلّة *Middle East Forum* (كانون الأوّل ١٩٥٩)، أصبت بخيبة أمل، كانت أكثر عمقًا من ذلك الشعور بالحزن الذي ضربني حين قرأت رواية غسّان كنفاني «عائد إلى حيفا». كنفاني وصف اللقاء التراجيديّ

بين الفلسطينيّ سعيد س. وابنه الذي تركه رضيعًا في حيفا، ليكتشف أنّ الابن صار جنديًّا إسرائيليًّا وحمل اسمًا جديدًا. ولوهلة اعتقدت أنّ الروائيّ الفلسطينيَّ يتكلَّم عنِّي. لكن هذا الاعتقاد سرعان ما تلاشى. فآدم، أي أنا، أكثر تعقيدًا من خلدون ـ دوف. آدم صار إسرائيليًّا باختياره، وألّف قصّته كي تكون حيلته في الحياة، أمّا دوف ـ خلدون فساقته الأقدار إلى موقع الضحيّة ـ الجلّاد، ولم يكن يمتلك خيارات أخرى، فصار جنديًّا إسرائيليًّا من دون إرادته، واضطرّ إلى الافتراض أنّ الإنسان ليس سوى قضيّة. قد أكون أكثر قربًا من شخصيّة سعيد أبي النحس المتشائل في رائعة إميل حبيبي، لكن حتى هذا الانطباع ليس صحيحًا، فشخصيّة سعيد جرى تركيبها على النمط الكانديديّ كي تنقل تجربة المقاومة عبر التعامل، أو التعامل عبر المقاومة، وتقدِّم شخصيّة رمزيّة تختزل معاناة الفلسطينيّ في دولة إسرائيل. أمّا أنا فلم أتعاون ولم أقاوِم، ولست مركّبًا انطلاقًا من أيّ نموذج، وحكايتي لا تختزل سوى حكايتي، ولا أريد أن أكون رمزًا.

خيبة أملي بعد قراءة الخالدي جاءت من شعوري بخدعة البطولة. أردت لأبي اليهوديّ أن يكون بطلاً حقيقيًا، يقاتل مع مجموعة قليلة من الجنود جيشًا جرّارًا وينتصر عليه، لكنّني اكتشفت أنّ أبي لم يكن جنديًّا في جيش داود الذي قتل جوليات الجبّار بحجر أطلقه من مقلاعه. انتصر جيش جوليات الذي كان أبي أحد جنوده، لأنّ الفلسطينيّين لم يكونوا قد وجدوا داودهم، فانهزم ثلاثمئة مقاتل فلسطينيّ أمام أكثر من ألفين وخمسمئة جنديّ يهوديّ، ساهم تواطؤ الجنرال ستوكويل قائد الحامية البريطانيّة في حيفا في انتصارهم بشكل واضح.

أبي المتخيَّل يتسحاق دانون كان ضحيّة مثل أبي الكاذب حسن دنّون، ماتا كضحيّتين تاركَين جنينًا يتخبّط في بطن أمِّه، وهما يلتقيان

ولو بشكل موارب مع أبي البيولوجي، الذي فرّ من اللدّ وأضاع زوجته وطفله الرضيع.

لن أغفر لآبائي هؤلاء، لكنّني لا أستطيع سوى الشعور بالتعاطف معهم. المشترك الذي يجمعهم أنَّهم كانوا ضحايا، وماتوا أو اختفوا كالضحايا.

أمّا مولا والكولونيل موشيه كرملي (قائد الهجوم على حيفا) فلا. فالذي قاد عمليّة احتلال حيفا، التي بُدِّل اسمها من مسباريم أي المقصّ إلى حَميتس، أي الخميرة، من أجل أن يتمّ تحويل الرمز الدينيّ اليهوديّ عشيّة الفصح، الذي يقضي بتطهير البيت من الخميرة، إلى رمز لتطهير المدينة من سكّانها الفلسطينيّين، يشترك مع الذي قاد عمليّة داني لتطهير اللدّ في أنَّهما كانا جلّادين، وبذا لا يستطيع آبائي الثلاثة أن يكونوا ضحايا الضحيّة.

أستطيع أن أجعل حسن دنّون يلتقي بيتسحاق دانون ويشكِّلان مثنّى يصلح للبكاء، لكنْ فليسمح لي معلِّمي إدوارد سعيد.. نحن لسنا ضحيّة الضحيّة، نحن وفقراء اليهود الذين جُلبوا من معسكرات الاعتقال النازيّة إلى حلبة المعركة في فلسطين هم ضحايا هؤلاء القتلة الذين خانوا لغة الضحيّة اليهوديّة حين سحقوا الفلسطينيّين بلا رحمة.

مهلاً، قد يكون في كلامي هذا بعض الغلوّ الذي سبّبته ردّة فعل عاطفيّة. فلو افترضنا أنّ أبي اليهوديَّ المتخيَّل قضى في معارك احتلال اللدّ بعد موت أبي حسن دنّون شهيدًا، أو خلال عمليّة طرد أبي البيولوجيِّ الذي لا أعرف له اسمًا، فإنّ والديّ الفلسطينيّين يكونان بمعنى ما ضحيّة أبي اليهوديِّ الذي كان هو الآخر ضحيّة، وبذا يكون إدوارد سعيد محقًّا فيما ذهب إليه.

المسألة إذًا تحتمل أكثر من تأويل، والله أعلم، كما تقول العرب!

اخترت في قصّتي أن يموت أبي في حيفا، كي أجعل من حيفا مدينتي. جاءتني هذه الفكرة في كاراج الخواجة غبريال، الذي كان يروي عن أخيه شلومو الذي قُتل يوم الأربعاء ٢١ نيسان ١٩٤٨، خلال الهجوم الذي شنّته قوّات الهاغاناه على دار النجّادة المشرف على وادي رشميا في حيفا. غبريال قال إنّني أشبه شقيقه ناتان، ولو لم أكن عربيًّا لوجد فيّ أخاه المفقود.

قرَّرت أن أكون هذا الأخ المفقود، لكنّ غبريال لم يصدِّقني، وطردني من عملي في الكاراج.. وكان ذلك نتيجة قصَّة حبِّي التي أنهاها غبريال، عندما اكتشف أنّني أقمت علاقة مع رفقة، ابنته الوحيدة.

جدّي الذي كان نبيًّا

«في هذه المدينة، سوف يشهد العالم عودة عيسى بن مريم عليه السلام، لذا كتب الله أن تكون عذاباتنا بداية الطريق».

أذكر أنّني سمعت هذه الكلمات أو ما يشبهها، عندما بدأت علاقتي بالمدينة، وكنت في السادسة من عمري. أركبونا حافلة وحمّلونا الأعلام الإسرائيليّة، وأخذونا إلى الرملة لحضور الاستعراض العسكريّ بمناسبة «عيد استقلال» إسرائيل.

أذكر أنّنا بكينا، المدرِّسة السيِّدة أولغا ندّاف التي رافقتنا إلى الاحتفال، كانت تحمل في يدها قضيب خيزران، وتضبط سلوكنا بشكل هستيريٍّ. ولم نصل إلى الرملة إلَّا والدموع تملأ وجوهنا، وعلامات الخوف تسري في أجسادنا. كان ذلك عام ١٩٥٤ إذا لم تخنّي الذاكرة. حافلة صفراء اللون، حُشر فيها تلاميذ مدرسة اللدّ العربيّة التي أُقيمت في حيّ الغيتو، على مقربة من الجامع الكبير، بعدما تفرّق شمل مدرسة الأستاذ مأمون بسبب إصدار رئيس البلديّة قرارًا بإقفالها.

لا أعرف ماذا جرى للمعلِّمة، ولماذا لم تتوقّف عن ضربنا وتهديدنا. أذكر أنّها قالت إنّ علينا أن نقف بهدوء ونلوّح بالأعلام الصغيرة ولا نحكي أو نتشيطن. وشرحت لنا أنّه عيد دولتنا الجديدة، وأنّ علينا احترام العلم الأبيض والأزرق الذي تتوسّطه النجمة السداسيّة. أذكر أنّنا دخلنا إلى الباص ونحن فرحين بالرحلة، فتلك كانت رحلتنا الأولى إلى خارج المدينة، لكنّني لا أذكر بالضبط ماذا جرى في الباص كي تنهال علينا هذه المرأة ضربًا!

المهمّ، أنّ تصرّفها جعل من «عيد الاستقلال» مرادفًا لقضيب الخيزران، وأنّنا وصلنا إلى الاحتفال باكين.

لا أذكر أكثر من هذا. الآن، عندما قرأت عن هذا الاحتفال المهيب الذي حضره بن غوريون، ووقف إلى جانبه كبار رجال الدولة، وأنّ هدف إقامة العرض العسكريّ الإسرائيليّ في مدينة عربيّة كان إفهام الفلسطينيّين العرب أنّ الزمن تحوّل، وأنْ لا عودة إلى الوراء، وأنّ البلاد صارت ملكًا للمنتصرين، أفهم جنون المرأة التي كانت في العقد الرابع من العمر، ووجدت نفسها وحيدة في الغيتو.

كان الاحتفال مهيبًا. كيف أصف مشاعر الطفل الذي كنته وهو يقف بين الواقفين، حاملاً العلم وأنظاره مشدودة إلى أرتال الآليّات العسكريّة التي كانت تسير في الشارع الرئيسي للمدينة، وخلفها طوابير المشاة. وحين طارت البالونات في الفضاء بالأحرف العبريّة طارت عيون الأطفال خلفها. ملأت البالونات سماء المدينة بالدهشة، وعندما سأل أحد الصبية المعلِّمة أن تترجم لنا الكتابة على البالونات، تلعثمت مسّ أولغا ندّاف قليلاً قبل أن تلفظ العبارة بعبريّة صحيحة: «تساهال مغين»، أيّ جيش الدفاع يحمي. لفظت المعلِّمة العبارة باللغتين، وتساقط الدمع على خدّيها. ثم نظرت إلى البيوت المتصدِّعة وقالت «فين الناس»؟

امتلأت سماء المدينة بعبارة: «تساهال مغين»، وأحسسنا بشكل غامض أنّ دموع المعلِّمة تترجم الكلام إلى لغة أخرى غير منطوقة، فحلّ علينا الصمت الذي رافقنا في رحلة العودة بالباص من الرملة إلى الغيتو.

لم تكن اللغة الأخرى التي صنعتها دموع المعلِّمة القاسية القلب ترجمة من العبريّة إلى العربيّة، بل كانت ترجمة إلى لغة الصمت التي لا يعرف فكّ حروفها سوى سكّان الغيتو. لغة مصنوعة من أنقاض الكلمات، لا تتشكّل إلّا كوشوشات أو همهمات، تكون الكلمات فيها كِسرًا من الأحرف، والتعبير علامات ترسمها الأيدي، أو العيون التي فقدت بريقها. يومها، بدأت أفهم وشوشات أمِّي وحكاياتها غير المكتملة. لكنْ والحقّ يُقال، فإنّ مسيرة حياتي التي صنعتها بالنسيان، حجبت عنِّي القدرة على فكّ رموز هذه اللغة، وكان لا بدّ من أن أنتظر خمسين سنة، كي أستعيد لغتي بالصمت الذي يسيِّج حياتي هنا في نيويورك.

في تلك السنة، وبعد أسبوع على «عيد الاستقلال»، أخذني مأمون لحضور صلاة الجمعة في الجامع الكبير، وكانت تلك هي المرَّة الأولى التي أذهب فيها إلى الجامع. قال مأمون إنّني صرت رجلاً الآن، وعليّ أن أتعلّم كيف أصلِّي.

وفي الجامع، بدا لي كلام الشيخ عبد الحيّ مقصود كأنَّه استكمال لرحلة الرملة. تركَّزت خطبة الرجل على «عيد الاستقلال»، وعلى المشهد الرائع لجيش الدفاع وهو يخترق الرملة، ثم قال جملته عن عودة عيسى بن مريم، وأعقبها بكلام لمؤرِّخين إسلاميين بحثت طويلاً كي أعثر عليهما.

المؤرِّخ الأوَّل هو المقدسي الذي يقول في كتابه: «أحسن

التقاسيم في معرفة الأقاليم»: «لدّ وهي على ميل من الرملة، بها جامع يجمع بها خلق كثير من أهل القصبة وما حوله من القرى، وبها كنيسة عجيبة على بابها يُقتل عيسى الدجّال».

المؤرِّخ الثاني هو ابن عساكر في كتابه «التاريخ الكبير» الذي ينقل عن النبي أنَّه ذكر الدجّال، وأنّ اليهود بني قومه يكونون من أعوانه وقال: «يقتلِه عيسى بن مريم هو ومَن معه من المسلمين بباب لدّ».

قال الشيخ علينا الولاء لهذه الدولة الجديدة، فهي لن تكون أسوأ من الغزاة الذين سبقوها، بل إنّ الله عزّ وجلّ أقامها هنا، كي يكون مقتل عيسى الدجّال على أيدي أتباع النبي العربيّ حدثًا مشهودًا، به يعمّ السلام في العالم.

أدخل هذا الشيخ طفولتي في ثنايا تاريخ من الدم الذي اصطبغت به المدينة منذ تأسيسها. مدينة حملت أربعة أسماء، قبل أن ترسو على اسمها الجديد، فهي رتن الفرعونيّة، وديوسبوليس الرومانيّة، واللدّ العربيّة، ومدينة سان جورج الإفرنجيّة، ثم اللدّ من جديد، قبل أن يُطلق عليها الإسرائيليُّون اسم لود، بحذف الـ التعريف.

إنّها مدينة الكنيسة العجائبيّة، حيث قبر القدِّيس جاورجيوس الذي يطلق عليه العرب اسم الخضر، والذي ملأت حكاياته مخيّلتنا، الفارس الشجاع الذي مات تحت التعذيب لأنَّه رفض التخلِّي عن إيمانه، والرجل الأسطوريّ الذي قتل التنِّين، وأنقذ فتيات المدينة من موت محتّم.

النبيّ الخضر أو الخضر الأخضر هو في الذاكرة الشعبيّة الفلسطينيّة مزيج من رجلين، القدِّيس جاورجيوس الذي كان ضابطًا رومانيًّا اعتنق المسيحيّة، والنبي إيلياس الذي قتل ثلاثمئة من أنبياء البعل بفكّ حمار دفاعًا عن إيمانه بالواحد الأحد. قاتل التنِّين الذي

كان يفترس عذريّة فتيات المدينة، وقاتل الأنبياء الكذبة. بطلان خرافيّان امتزجا في الذاكرة ليجعلا من اللدّ مدينة تحميها الحكاية.

تكريمًا لهذا النبيّ أو الوليّ المزدوج أُقيمت كنيسة القدِّيس جاورجيوس، التي هُدمت بعدما أعاد الظاهر بيبرس فتح المدينة سنة ١٢٦٧، ثم أُعيد بناؤها عام ١٨٧٠، على جزء من أرض الكنيسة المهدَّمة الملاصقة للجامع الكبير.

أمّا الجامع الكبير، فقد بناه السلطان المملوكي بيبرس، وأمر بكتابة هذه الكلمات على البلاطة الرخاميّة فوق بوّابة الجامع الرئيسيّة: «بسم الله الرحمٰن الرحيم، أمر ببناء هذا المسجد المبارك مولانا السلطان الملك الظاهر ركن الدنيا والدين أبو الفتح بيبرس الصالح صديق المؤمنين، أعزّ الله انتصاراته وغفر له. وقد قام بعمليّة البناء وأشرف عليها العبد الفقير لرحمة الله علاء الدين علي السوّاق، غفر الله له، في شهر رمضان من سنة ٦٦٦ (١٢٦٨)».

كانت منال تأخذني صباح كلّ يوم جمعة إلى مقام النبي دنّون، تضيء ثلاث شموع وتجلس صامتة بالبكاء، وتأمرني بأن أجلس إلى جانبها. «هذا مقام جدّك الوليّ الطاهر» قالت، عندما تصيبك ضائقة تعال إلى هنا وتكلَّم مع النبيّ دنّون، واطلب منه ما تشاء وهو سيستجيب لطلباتك.

منال توقّفت عن زيارة المقام بعد زواجها وانتقالنا إلى حيفا، وعندما حاولتْ، في أوَّل عيد أضحى قضيناه في حيفا، أخذي إلى اللدّ لزيارته تعرّضت للضرب من زوجها عبد الله.

أيقظتني منال في الرابعة صباحًا، وطلبت منِّي أن ألبس ثيابي، لأنّنا سوف نذهب إلى اللدّ لزيارة قبر والدي ثم نعرّج على المقام.

وفي عتمة الفجر، سمعت توسُّلاتها قبل أن أشهد الضرب الذي تعرَّضت له.

سمعتها تقول إنَّها ذاهبة لزيارة قبر الوليّ من أجلي، لأنّ النبي دنّون هو جدِّي الأكبر، كان صوتها خافتًا ومليئًا بالفجوات. قالت إنَّها لن تذهب إلى قبر حسن، فقط المقام، والله! المقام. كانت تبكي وتشدّ على أسنانها كي لا تُصدر صوتًا، فيرتفع أنينها، ثم بدأت أستمع إلى الصفعات وعلا البكاء.. قالت إنَّها نسيت حسن ولا تفكِّر به، لكنَّها ستذهب من أجلي أنا.

سمعت صوتها المختنق بالرجاء من خلف باب الغرفة المغلق، لكنّني لم أسمع صوته. كانت كأنَّها تتكلَّم مع نفسها. اقتربت ووضعت أذني على الباب، واستمعت إلى الضرب، كانت الصفعات تتوالى، والمرأة تئنّ. لا أدري الآن وأنا أستعيد هذه الحادثة، هل أنّ الرجل لم يتكلَّم أم أنّني لم أسمعه، أم قمت بحذف صوته وكلماته من ذاكرتي! لكنْ عندما خرجت أمِّي من الغرفة، وقالت إنّ الرحلة إلى اللدّ أُلغيت، رأيت وجهها مليئًا بالكدمات، نظرت إليها وقلت بصوت خافت سأقتله. وفجأة، رأيته أمامي حاملاً قضيب الرمّان، وانهال عليّ ضربًا وهو يشتمني، ثم صار يضربنا كلينا، أمِّي تحتضنني كي تمنع عنّي الضربات وهي تبكي، وأنا أشعر بالخجل والعار.

يومها، وكنت في التاسعة من عمري، عرفت أنّني أستطيع أن أقتل، وأنّ القتل هو أحد أشكال التعبير التي قد تكون ضروريّة. الغريب أنّ أوّل إنسان قرَّرت قتله لم يكن إسرائيليًّا، بل كان فلسطينيًّا، وأنّ حكايات الغيتو ومرارته لم تدفعني إلى التفكير بالقتل، ربَّما لأنّني كنت صغيرًا يومها، أو ربَّما لأنّ الكلام لا يكفي وحده، فقرار القتل تأخذه العيون أوّلاً .

وهذا ما حاولت أن أشرحه لدالية، حين كنّا نناقش العمليّات الانتحاريّة. قلت لها إنّني أرى أشباح الموت في عيون الانتحاريّين، فعيون هؤلاء الفتية مسكونة بالقتل ونقيضه. القتل موجَّه نحو الآخر، تقتل الآخر كي لا تموت. أمّا العمليّة الانتحاريّة فموت مزدوج. هذه الرغبة في القتل ليست ابنة ذاكرة النكبة، كما يظنّ البعض، بل هي النكبة المعيشة، فإسرائيل حوَّلت حيوات ثلاثة أجيال من الفلسطينيّين إلى نكبة مستمرَّة. الإسرائيليُّون الذين راهنوا على نسيان الفلسطينيّين لحكايات نكبتهم، قاموا بحماقة مَن يمتلك القوّة، بفرض نكبة مستمرَّة على الفلسطينيّين. إسرائيل لا تزال تمارس فعل تنكيب الفلسطينيّين كلّ يوم، ليس في الضفّة وغزّة والقدس وحدها، بل في إسرائيل نفسها. فالجيل الذي كان من المفترض أن ينسى حكايات آبائه وأجداده عن نكبتهم، يعيش اليوم نكبته ونكبتهم بعينيه.

لن أقول إنّ القتل في حياتي كان مجرَّد نزوة عابرة لم تتكرَّر، جاءت بسبب وحشيّة عبد الله الأشهل، وهو يضربني أنا وأمِّي صبيحة عيد الأضحى. فلقد مرَّت لحظات أحسست فيها بحاجة إلى القتل، فكلامي الذي خنقته في صدري، وهويّتي التي أخفيتها، كانا يجعلانني أمرّ في حالات من الضيق التي لا يرويها سوى القتل. الرجل الثاني الذي فكَّرت بقتله كان غبريال والد رفقة، ثم توالت تهويمات القتل في رأسي، بحيث إنّني لا أستطيع أن أحصيها الآن، لكنّني لم أقتل أحدًا، وبقيت قادرا على ادّعاء البراءة، رغم أنّني أعتقد أنّ القتل الرمزيَّ، أو الرغبة في القتل، لا يختلفان في شيء عن القتل نفسه.

لكنّني لم أقتل أحدًا، ولم يخطر في بالي، كما خطر في بال الكثيرين من أقراني، الالتحاق بالكفاح الفلسطينيّ المسلَّح. أردت أن أصير مواطنًا في هذه الدولة وأنسى. اخترعت لنفسي ذاكرة جديدة،

وانزلقت فيها إلى النهاية، بحيث إنّني لم أعد أعرف مَن أكون بالضبط، هل أنا ابن منال وحسن دنّون، أم أنا ابن يتسحاق دانون وزوجته المريضة، أم أنا مجرَّد حكاية مصنوعة من الكلمات؟

وكان على دالية أن تنتزعني من حكايتي. قلت لها إنّ ما تقوم به لا يجوز، فأنا اخترت أن أكون حيث لا أكون، وأنَّها تدمِّرني وستدمِّر علاقتنا. لكنَّها أصرَّت على أن تعرف كلّ شيء، بل إنّها أخذتني إلى اللدّ كي تعثر على حكايتي، لأنَّها تريد لعلاقتنا أن تُبنى على الحقيقة وليس على الحكاية، فانتهى بنا الأمر إلى ما انتهى إليه: دالية اختفت حين تعثّرت بحقيقتها، وحبّها تلاشى في قلبي، وتركني أتخبّط في عذابات الفقدان التي أحاول الآن أن أملأها بالكلمات.

حاولت أن أشرح لدالية أنّ الحقيقة لا معنى لها، فاتّهمتني بأنّني أتفلسف، لأنّني أريد أن أجد تبريرات للإسرائيليّين، وأنّ كلامي الدائم عن ضرورة الغفران يخفي عجزي عن مواجهة حقيقة أنّ على الضحيّة أن تنتقم.

طبعًا، هذا لم يكن صحيحًا، بل هو جزء من سوء التفاهم الدائم الذي هو أحد سمات الحبّ، لكن ليس هذا موضوعي الآن.

موضوعي هو ذلك الشعور بقدرتي على القتل الذي جعل جسمي يرتجف، لم أشعر بالكراهية نحو عبد الله الأشهل، وإنّما أحسست بما يشبه العطش. فالقتل ليس بالضرورة فعلاً مصاحبًا للكراهية، بل يأتي من أعماقنا التي تُصاب بعطش إلى الدم.

كتبت عن القتل بشكل عَرَضي، فأنا كنت أريد أن أتحدَّث عن جدِّي، أو من ادّعت منال أنَّه جدِّي، وعن مقامه الذي بُني في ظاهر المدينة. هناك أمام الحجارة الرمليّة الصفراء التي كانت تفوح منها

رائحة البخُور والأعشاب الميِّتة وأصوات الأدعية، فهمت أنَّ الإنسان كائن روحيّ، وأنّ العلاقة بالأموات هي العلاقة الوحيدة التي تعطي الناس شعورًا بمعنى الحياة.

إلى المقام، كنّا نذهب أمِّي وأنا ومأمون. منال تجثو وهي تتمتم الأدعية، مأمون يقف وهو ينظر إلى اللاشيء، وأنا أشعر بالقشعريرة تسري في جسمي.

تشعل منال ثلاث شمعات، وتضعها أمام ما يُعتقد أنَّه قبر الوليّ، ثم تنحني بخشوع، تطأطئ رأسها المغطَّى بشال أبيض، تجثو على ركبتيها، ثم تنهض، وتفتح دفترًا كتبت عليه أقوال الوليّ الصالح الذي أطلق عليه الناس صفة النبوَّة، وتقرأ بهمس يكاد لا يُسمع. تبدأ قراءتها بالصبر وتنهيها به:

«الصبر: السكون عند حدوث البليّة.. وإظهار الغنى مع حلول الفقر».

وبعد ذلك، تأتي مقاطع مستلّة من سيرة الرجل وأعماله:

«أكثر الناس همًّا أسوأهم خُلقًا».

«مَن أراد التواضعَ فَلْيُوَجِّه نفسه إلى عَظَمةِ الله، فإنّها تذوبُ وتصفو، ومن نظر إلى سلطانِ الله، ذَهبَ سلطانُ نفسه؛ لأنّ النفوسَ كلَّها فقيرةٌ عند هَيْبَته».

«لم أر شيئًا أَبْعثَ لِطَلبِ الإخلاص من الوحدة؛ لأنَّه إذا خلا، لم ير غيرَ الله تعالى؛ فإذا لم ير غيرَه، لم يُحرِّكْه إلّا حكمُ الله. ومن أحبَّ الخَلْوة، فقد تعلَّق بعمودِ الإخلاص، واستمسك بركنٍ كبير من أركان الصدق».

أستمع إلى همسات أمِّي، وأرى كيف تتحرَّك عينا مأمون وكأنَّه

يقرأ شفتيها شبه المطبقتين، كلمات تقدّست بالتصوُّف والامتناع عن ملذّات الدنيا، وطلب الوحدة بحثًا عن اللقاء بالله.

لم أكن أفهم ما يُقال، لكنّني كنت أحسّ بالبرودة تجتاح عمودي الفقري. مأمون أخذ على عاتقه مهمّة تحفيظي هذه المقاطع، كجزء مكمِّل لتحفيظي القرآن. لا أعلم ماذا حلّ بهذا الدفتر بعد رحيلي، هل أخذته منال معها إلى قريتها، وهل صارت تقرأ مقاطع منه وهي تصلِّي في كنيسة عيلبون للسيِّدة العذراء، أم أنّها رمت أقوال نبيّ عائلتنا حين عادت إلى حضن العذراء مريم، التي كانت تُطلق عليها اسم أمّ النور، وتقول إنّ البطن الذي حبل بيسوع الناصريّ هو مغارة النور.

تطفو هذه الحكايات على ماء ذاكرتي، وأنا أحاول أن أرسم خريطة الألم، قبل أن أدخل في ذاكرة الألم الذي استوطن مدينتي التي غادرتها صغيرًا، واكتشفت عندما زرتها مع دالية أنّ اللدّ أيضًا غادرت نفسها، وهي تعيش في حداد دائم لن تُشفى منه.

علاقتي بجدِّي النبيّ انقطعت نهائيًّا، بعد حفلة الضرب التي تعرَّضنا لها أنا ومنال. وعندما بحثت عنه في الكتب، اكتشفت أنَّه كان مصريًّا وتوفّي سنة ٢٤٥ للهجرة. اسمه ثوبان بن إبراهيم، ويُكنّى أبا الفيض، وقيل اسمه الفيض بن إبراهيم، واشتهر باسم ذي النون، كان أبوه نوبيًّا وكان حارسًا لبعض المعابد المصريّة في إخميم، ويُقال إنّ ذا النون هذا كان يعرف لغة قدماء المصريين، تعلّمها من الكتابة التي على المعبد. صحيح أنّ هذا المتصوِّف والأديب زار عدَّة بلدان ومن بينها فلسطين، لكنْ من المؤكَّد أنّ مقام النبيّ دنّون، ويسمِّيه البعض (سيّدنا دنّون المصريّ) أو (ذو النون)، ويقع في جنوبيّ المسجد الكبير في المدينة، لا علاقة له بالمتصوِّف المصريّ.

مقام مُلفَّق من ألفه إلى يائه لحكاية عائليّة لا أساس لها من

الصحّة، فدنّون هذا ليس الجدّ الأكبر لوالدي حسن دنّون كما روت أمّي، وربَّما لم يزر اللدّ، ولا يعرف أحد شيئًا عن سبب بناء مقام له في مدينتنا، بل أغلب الظنّ أنَّه جزء من مطر الأنبياء الذي هطل على بلادنا بعد نهاية الحروب الإفرنجيّة، التي يُطلقون عليها اسم الحروب الصليبيّة، وملأ فلسطين مقامات وأضرحة.

هذا الهوس بالمقامات، من النبي روبين إلى النبيّيْن صالح وموسى وصولاً إلى جدّي الافتراضيّ، جزء من وله بلادنا بالقداسة والمقدّسات. أرض فلسطين لم تتوقّف منذ حكاية موسى الهارب من فرعون مصر، عن تأليف حكايات الأنبياء، بحيث صار الناس مجرَّد رواة لها.

النبيّ دنّون واحد من ستّة عشر مقامًا وُجدت في اللدّ: مقام النبيّ مقداد، مقام سلمان الفارسيّ، مقام النبيّ كردوشة، مقام أبو الهدى، مقام عويدات، مقام النبي شمعون، مقام محمَّد الفلّاح، مقام أحمد الصالحي، مقام حسين العلمي، مقام الشيخ صالح النقيب، مقام يعقوب العجمي، وإلى آخره... هذا دون أن ننسى كنيسة الخضر أو مار جرجس ومقام جدّي...

أولياء وأنبياء نعرفهم ولا نعرفهم، أقاموا في اللدّ كي يستقبلوا دموع أبنائها، ويساعدوهم في مواجهة الشدائد، من الجراد الذي اجتاح المدينة عام ١٩١٦، إلى الزلزال الذي ضربها في ١١ تمّوز ١٩٢٣، إلى الكوليرا عام ١٩٢٧.

لكن كلّ هؤلاء الأنبياء عجزوا عن منع الكارثة عام ١٩٤٨، بقوا في قبورهم في انتظار المدد الإلٰهي، وتركوا دموع نساء اللدّ تتحجّر على أعتاب مقاماتهم التي اندثر معظمها.

في اللدّ شارعان رئيسيّان: شارع الملك فيصل الذي يمتدّ من مبنى البلديّة جنوبًا حتى يصل إلى الطريق المؤدِّي إلى الرملة، وشارع صلاح الدين الذي يلتقي بشارع الملك فيصل ويبدأ من جسر الظاهر جنداس. شارعان: الأوَّل للهزيمة وقد أُطلق عليه اسم ملك الشام الذي تمزَّقت دولته بعد معركة ميسلون، والثاني للنصر يحمل اسم صلاح الدين محرِّر القدس من الإفرنج. وعلى الرّغم من أنّ صلاح الدين الأيُّوبي لم يستطع تحرير اللدّ، فإنّ مدينتنا كغيرها من المدن الفلسطينيّة جعلت لهذا القائد العسكريّ الذي صار أشبه بالأولياء مقامًا على شكل شارع رئيسي، يُذكِّر الناس بأنّ فلسطين عرفت في الماضي غزوة تشبه الغزوة الصهيونيّة، وأنّ مصير الغزاة الجدد لن يكون مختلفًا عن مصير الغزاة السابقين.

لا أحبّ هذه العودة إلى الماضي، لأنَّها تبدو لي شكلاً من أشكال الهروب من مواجهة الحاضر. هذا لا يعني أنّني لست معجبًا بصلاح الدين وانتصاراته، لكنّني أعتقد أنّ العودة إلى الماضي، والإصرار على فكرة انبعاثه، منعا العرب من صوغ حاضرهم انطلاقًا من قراءة ماضيهم بعيون نقديّة.

فكرة الانبعاث نفسها تثير خوفي، مَن قال إنّ الأحياء يستطيعون احتمال قيامة الموتى؟! الانبعاث أسطورة تصلح للأدب أو للدين، لكنَّها لا تصلح كمشروع تاريخيّ. مَن قال إنّ ماضي العرب الذهبي كان ذهبيًّا؟ من قال إنّ بغداد العبّاسيّة كانت مدينة للعدل؟ مؤسِّس الدولة العباسيّة ارتبط اسمه بلقب السفّاح فسُمِّي أبو العبّاس السفّاح، وهارون الرشيد الذي يبدو لطيفًا في «ألف ليلة وليلة»، هو بطل نكبة البرامكة. من قال إنّ نموذجنا هو دولة مستبدّة ثار عليها الزَّنج من شدّة الاضطهاد الذي تعرَّضوا له. حتى صلاح الدين! لا، لا أعتقد أنّني

أستطيع أن أروي لكم المذابح التي قام بها صلاح الدين ضدّ مسلمين آخرين، لأنّ هذا قد يُفقدني ثقتي بنفسي.

كما ترون، فأنا أيضًا، على الرّغم من كلامي القاسي، ضحيّة تقديس الماضي، ولو بشكل موارب ولاواعٍ، وهنا تكمن المشكلة.

قالت لي دالية إنّ ما أسمِّيه مشكلة العرب هو أيضًا مشكلة اليهود، الذين نجحوا في بعث دولتهم من ركام أساطيرهم.

ودالية معها حقّ كالعادة، لكنْ من قال إنّ النموذج الإسرائيليّ الذي يحمل بذور فنائه في داخله، يجب أن يتكرّر؟ ولماذا على العرب، وخصوصًا الفلسطينيّين، أن يتعلَّقوا بحبال ماضٍ مضى ولن يعود؟

قلت لدالية إنّ مشكلتنا الكبرى هي خوفنا من نقد الماضي، لأنّنا إذا خسرنا وهم الانتماء فقدنا كلّ شيء.

لكنّ المرأة التي كانت تخبِّئ حبّها في ابتسامتها المحيِّرة، قالت إنّ كلّ الشعوب هكذا، فالسياسة ليست سوى ابنة الأساطير، وفبركة الماضي هي شرط بناء نصاب في الحاضر.

أردت أن أقول شيئًا فانزلقت إلى شيء آخر، الكلمات تزحط بنا إلى حيث تريد، إنّها صابون الروح، بها نغتسل وعبرها ننزلق. عند زيارتي إلى اللدّ مع دالية، التقينا برجل يمنيّ يهوديّ كهل وجد أرض ميعاده في قرية دير طريف، التي صار اسمها اليوم بيت عريف. وبينما كان الرجل يدلّنا على بيوت القرية الفلسطينيّة المهدّمة، وكيف مُحيت الأسماء القديمة لتحلّ في مكانها أسماء عبريّة جديدة، جاء صلاح الدين من حيث لا أدري. كان الرجل يخبرني عن شارع تساهال في اللدّ، حيث يقيم ابنه الوحيد. قلت له إنّ اسم الشارع الذي يشير إليه

هو شارع صلاح الدين وليس شارع تساهال؛ وعندما نطقت بالاسم، نظر إليّ الرجل باستهجان. امّحت نظرة التعاطف من عينيه، وحلّت مكانها نظرة مليئة بالشكّ والقسوة، وسمعت دالية تقول إنّ علينا أن نغادر الآن.

«ماذا أتى بصلاح الدين إلى هذا المكان»؟ قالت، «لقد أضعت علينا فرصة التحاور مع الرجل».

قلت لا أدري، حاولت أن أشرح لها أنّني أردت فقط تصويب الأشياء، فشارع هرتسل هو شارع عمر بن الخطّاب، وشارع تساهال هو شارع صلاح الدّين وإلى آخره... عاد صلاح الدِّين ليس بوصفه محرِّر القدس، بل بوصفه شارع المَجزرة التي انتشرت على جنباته جثث الضحايا. الجثث التي فُرض على أهل الغيتو مهمّة جمع أشلائها ودفنها، قبل أن يجبرهم الحاكم العسكريّ على إحراقها.

كما ترون.. فنقمتي على فكرة الانبعاث التي أهلَكَنا بها شعراء الحداثة العربيّة، وكانت جزءًا من صعود الفكر القوميّ الاستبداديّ إلى السلطة في أكثر من بلد عربي، لا تعني القبول بالتخلّي عن اسم شارع صلاح الدين. فهذا الشارع صار في الذاكرة شارع الموتى، وأنا لا أجرؤ على التخلِّي عن الأموات. أردت فقط أن أقول لأجدادنا أن يحلّوا عنّا، كي نستطيع أن نعيش ونصنع ما تركته لنا الدنيا من بقايا حياة.

آدم، أي أنا، يتكلَّم هنا بصفته فلسطينيًّا، وهذا أمر يحيِّرني الآن، لأنّ رحلة حياتي، والحياة كما علّمنا السندباد مجرَّد رحلة من الموت إلى الحكاية ومن الحكاية إلى الموت من جديد. رحلة حياتي كان من المقدَّر لها أن تكون أقلّ التباسًا وتندرج في المسار الذي خطّطته لها، منذ اللحظة الأولى لالتحاقي بالعمل في ورشة الخواجة غبريال، لكنَّها

دخلت في منعطف غير متوقّع. دالية ليست مَنْ أيقظ الفلسطينيَّ النائم في روحي، لكنَّها رأته. كان يكفي أن يُرى هذا الكائن المستتر الذي أخفيته عمدًا، بعيون الحبّ، كي يستيقظ من سباته الطويل، ويعيدني إلى أوّل الأشياء.

ماذا يعني الأوّل؟ هل هناك نسق يجمع الطفل الذي كنته بالكهل الذي أصبحته؟ أتذكَّر الطفل الذي وُلد في وسط مجزرة الغيتو، وأشعر أنَّه غريب عنّي، ثم أنظر إلى الشابّ الذي درس الأدب العبريَّ المعاصر في جامعة حيفا وأتذكّر مغامراته، فتبدو الأشياء كأنَّها مقاطع شبه ممحوَّة من فيلم سينمائيٍّ شاهدته من زمان. أحاول أن أرمِّم صورة الصحافيّ والمثقَّف الهامشيّ والإنسان البوهيميّ الذي سكن في حيّ العجمي في يافا، وانتهى به المطاف إلى إقامة شبه دائمة في الحيّ اليمني في تلّ أبيب، فأجدها مقطّعة الأوصال، وإلى آخره... وصولاً إلى زمني الجديد في نيويورك، حيث أقوم بمساعدة غير مباشرة من سارانغ لي بإقناع نفسي بأنّني أكتب رواية لا تشبه الروايات، لأنَّها تنتمي إلى جنس أدبي لا أعرف له اسمًا، ولست متأكِّدًا من وجوده أصلاً.

أعتقد أنّني لا أقول الحقيقة الآن، بل أقول أختها، أي أتحايل بالكتابة على المأزق الذي يحاصرني. الأمور أكثر بساطة من هذا التفلسف الذي لا معنى له. فلو كان في مقدوري قول الأشياء بشكل مباشر، لقلت إنّ أزمتي لم تبدأ برحيل دالية، بل بظهورها. ولم يكن الرحيل إلّا إعلانًا صارخًا عن أزمتي مع نفسي. معها ومع جدِّها البولونيّ الناجي من أوشفيتز أوصلت الكذبة إلى ذروتها، وليس بعد الذروة سوى الهاوية، وفي الهاوية اكتشفت عجزي عن مصالحة الشخصين اللذين كنتهما، وتركيبهما من جديد في شخص واحد. دالية

قالت لي، وهي تريني الفيلم الذي صنعته عن عسّاف، أنّ عليّ أن أختار، فلم يعد هناك من متّسع للتعامل مع الحياة بصفتها لعبة، وهي حسمت خيارها، وستمضي إلى الصمت.

هكذا مضت.. وجعلتني أكتشف في صمتها الذي غطّى الفصل الأخير من حياتي أنّ الحبَّ الذي وُلِد في سياق اللعبة انتهى، وأنّ عليّ أن أمضي، كي لا تتحلّل روحي في الأسى.

أوَّل الحياة كانت المجزرة، وعليّ أن أجمع مزق حكاياتها مثلما كان مأمون يجمع أشلاء الضحايا في ليل الغيتو الطويل، وأن أرسم خريطة الألم كما ارتسمت على وجه منال، أمِّي.

خريطة الألم

يأتي وجه منال كي يكون الصورة الأولى في خريطة الألم التي أحاول استحضارها الآن. خريطة مرسومة بالأسلاك الشائكة التي صنعت حدود الغيتو، حيث عاش مَن تبقّى من سكّان اللدّ، في قفص تحدّه أصداء الموت من جهاته الأربع. حتى السماء، بدت وكأنَّها مغطّاة بغلالة خفيّة حجبت النور.

خريطة تبدأ في حيّ المستشفى، حول الجامع الكبير والكنيسة، وتمتدّ في الأشلاء التي التصقت بحيطان جامع دهمش، والجثث التي انتشرت على الطرقات، وحوّلت شارع صلاح الدين إلى شارع الذباب الأزرق، وتصل إلى المقبرة، وتنعطف إلى داخل البيوت التي وُجدت فيها جثث متهرِّئة وأطفال انتفخت أجسامهم بالجوع والموت.

خريطة الألم هي حكاية العطش، وبراميل الماء التي تتدحرج من بئر بيّارة إبراهيم النمر، والجرحى الذين ينتظرون الدواء، ودفء الحزن الذي صار بديلاً لحياة افترسها المجهول.

تبدأ هذه الخريطة من وجه أمّي، ومن عينَي مأمون المغمضتين،

ورقصة خلود واستغاثات حاتم اللقِّيس قبل اختفائه، وحكايات الأسرى العائدين من الأقفاص، وانحناءات الناس أمام العساكر، والبيوت التي احتلّها الغرباء، وإلى آخره...

لا أعرف من هذه الحكايات إلّا هذه الـ إلى آخره اللعينة، لأنّني لم أعشها إلّا بوصفها أيّامي الأولى، ونحن لا نتذكّر أوّل الأشياء، لذا نلجأ إلى اختراعه، لكنّني هنا لا أخترع، بل أتذكّر الحكايات كما سمعتها وأحسستها، وأملأ الثقوب الكثيرة بالبحث في ذاكرات الآخرين، وأمزج كلّ ذلك بكلماتي وبعض الخيال الذي يُبرز الثغرات بدل أن يمحوها.

أريد لقصّتي أن تكشف ثغراتها، فأنا لا أكتب شهادة، بل أكتب حكاية مأخوذة من مِزق الحكايات، أرتِّقها بصمغ الألم وأولفها باحتمالات الذاكرة. فهذا الغيتو الذي وُلدت فيه، واعتقدته في شبابي حيلتي وجواز مروري للهرب من قدري، صار في نهاية حياتي هو قدري وأصل حكايتي وفصلها.

لست مؤرِّخًا ولا أدّعي ذلك، ومع احترامي وتقديري لأعمال المؤرِّخين، فأنا أشعر أنّ التاريخ وحش أعمى. حين أتذكّر الآن الكلام الذي كان يردِّده أصدقائي الشيوعيُّون عن الحتميّة التاريخيّة التي تقود إلى تحرُّر الشعوب، أشعر بالشفقة، فالذي عاش طفولة اللدّ، وتفتّح وعيه في كاراج الخواجة غبريال في حيفا، لا يستطيع أن ينظر إلى التفاؤل التاريخيّ إلَّا بصفته غباء. هذا لا يعني أنّني ضدّ ثورات الشعوب، بل على العكس أنا ضدّ من هم ضدّها. لكنّني اكتشفت مع العمر والتجربة أنّ الثائر هو إنسان يائس، وأنّ اليأس هو أنبل المشاعر، لأنَّه يحرِّرنا من الأوهام، ويجعل من رؤيتنا الثوريّة عملاً مجّانيًّا يشبه الفنّ.

أكتب الحكاية كي أستعيد ذاكرتي، وأحفرها في ذاكرة قارئ متخيَّل لن تصله هذه الكلمات، لأنّني لست متأكِّدًا من أنّني أريد لها أن تصل. لكن ما معنى الذاكرة؟ أن يبقى حدث أو شخص في الذاكرة يعني أن يتحوّل إلى سطر ملفوف بما يشبه الضباب. ماذا نذكر من أحبّتنا الذين رحلوا؟ ماذا نذكر من لحظات الحبّ المسروقة؟

لا نذكر سوى الموت، لأنّ الموت أيضًا هو كتاب، بل هو الكتاب بأل التعريف؟

لا نذكر سوى حالات من الغموض، كالألم، فالألم ذكرى شبه ممحوَّة، نتلذّذ باسترجاعها، لأنَّه لم يبقَ منها سوى كلمة مؤلّفة من ثلاثة أحرف لا تحيل إلَّا إلى نفسها، كلمة مرسومة على ورق الذاكرة، أو مصنوعة من صدى صوت النُطق بها.

الحفر في الذاكرة هو شكل للنسيان، نتذكّر في سياق النسيان، فتطفو الذاكرة على حياتنا كتمتمات وكلمات متقطِّعة.

تبدأ خريطة الألم من وجه منال أمّي، وعليّ أن أبدأ به، لكنّني أجد صعوبة كبرى في الكتابة عنه، لا لأنّني نسيته، بل لأنّني لم أستطع نسيانه. وجه مرسوم بالأسى، عينان بنِّيَّتان واسعتان، ورموش طويلة سوداء، وحاجبان مرسومان بقلم أسود رفيع، وشفتان مطبقتان على ما يشبه عضّة الوجع.

الأخدودان الصغيران المحفوران على الوجنتين كانا وسيبقيان الحكاية كلّها. رأيتهما وأراهما الآن. خطّان يشبهان مجرى نهر جفّ ماؤه. خطّان رفيعان، أنا متأكِّد الآن أنّ أحدًا غيري لم يلحظهما. لم تعطِ أمّي سرّ هذين الخطّين لأحد سواي. أنا الوحيد الذي رأى، ومع ذلك أدرت ظهري ومشيت، وتركت منال أمّي وحبيبتي الصغيرة لمصيرها.

كان يجب أن أمضي. قرأت ذهابي في عينيها، كانت متيقّنة من أنّ زواجها سيقود إلى هلاك كلينا، فلم تعترض على ذهابي كي أنجو بنفسي. لكنّني لم أفهم عينيها، أستطيع الآن أن أبرِّر وأجد لنفسي عذر صغر سنّي، لكنَّ هذا ليس صحيحًا. لا بدّ أنّني قرأت موتها في عينيها، لكنّني كنت جبانًا، فهربت. بدل أن أقترح عليها أو أُجبرها على الذهاب معي، أخذت منها الوصيّة ومضيت.

لستُ خائنًا، بلى، ربَّما. يوم غادرتها لم أكن خائنًا، أمّا الآن، فأشعر بوخز الخيانة. رموش هذه المرأة تخزُ روحي، كما كتب أدونيس في إحدى أجمل قصائده الأولى. يا ليتني قلت لها هذه القصيدة، كي أرى الكرز ينساب من شفتيها! لكنّني معها كنت أخرس وعاجزًا عن التعبير عن مشاعري.

«قالوا: مشتْ فالحقلُ من وَلَهٍ/ مُتلبّكٌ والقمحُ يُكتنزُ/ بُعثَ التناغمُ عِبْرَ خُطوتها/ والهيدَبى والوَخدُ والرجَزُ/ تُومي فيلتفتُ الغروبُ لها/ من لهفةٍ ويتغتغُ العنَزُ/ ما الوشمُ؟ ما الخرَزُ؟/ ما الأقدمون السمر لم يلجوا/ لُغزًا ولا اكتنهوا ولا رمزوا،/ لفتاتُها تخزُ/وجفونُها وترٌ وأغنيةٌ/ صيفيّةٌ وقميصُها كَرَزُ».

هذا شعر لا يصلح للأمّهات، لكنَّه كلّما عاد إلى ذاكرتي، شممت رائحة القمح التي كانت تتطاير من ثياب منال، وتعلق في روحي.

النساء كالمدن، لكلّ واحدة منهنّ رائحتها التي تصعد من الذاكرة. ورائحة منال كانت القمح، ربَّما لأنّ أمّي حملت من أجدادها رائحة الأرض السوداء في سهول حوران، أو ربَّما لأنّ سمارها الذي كان يلتمع تحت الشمس، يأخذك إلى حقول القمح التي تتذهّب وهي تتمايل.

هل يحقّ لي؟ هل أستطيع أن أسمح لنفسي بأن أكتبكِ كما يحلو لي اليوم؟

أعترف الآن بما لم أجرؤ على الاعتراف به لدالية. فعندما قلت لدالية إنّها «جميلة كالصمت»، كنت أفكِّر بمنال. فدالية لا تشبه منال في شيء، ومع ذلك ذكّرتني بأمِّي. هذا هو سبب خوفي وهروبي الدائم منها. أنا لا أوافق على النظريّة التي تقول إنّ الرجل يبحث عن أمِّه في حبيبته، هذا هراء. أنا لم أكن أبحث عن شيء عندما التقيت بهذه المرأة، كنت ألهو بالحبّ، فهبط الحبّ عليّ، ووجدتني أسيرًا وعاشقًا.

دالية ليست احتمال منال، لكنَّ ذاكرتي الحمقاء تمزج هاتين المرأتين الآن، وتجعلني أقول كلامًا عن أمِّي لا يليق بابن، وهو في النهاية ليس سوى هذيان.

يجب أن أخرس الآن. لا أدري إذا كانت مشاعري حقيقيّة أم أنّها مجرَّد شهوة للكتابة. أستعيد تلك المرأة التي ارتسمت خريطة الألم على وجهها، وأشعر برغبة لا تُقاوم إلى النظر في أعماق عينيها قبل أن أضمّها إلى صدري.

صارت منال اليوم طفلة ضائعة، وأنا الرجل الذي تخلّى عنها في لحظة طيش. أنا أكتهل، وغيابها ثم موتها يبقيها صبيّة، تشبه عذارى القدس اللواتي تكلّم عنهنّ سليمان الحكيم في أناشيده. عذراء جفّ ماء الحبّ في قلبها، وتحجّرت دموعها على خدّيها، وتخلّى عنها الرجال الثلاثة الذين أحبّتهم، فهربت من زوجها، بعدما أوحت، لابنها بأن يمضي.

(أقول عن عبد الله الأشهل إنّه وحش، لكنّني أظلمه، أظلمه وأعرف أنَّه لا بدّ من ذلك، يجب أن نظلم أحدًا كي تصير حياتنا تشبه الحياة. نعم أظلمه، «فالظلمُ من شيَم النفوس»، مثلما كتب المتنبِّي. مع كرمى ابنته، بدا الوحش الذي تراءى لي في شخصيّة عبد الله إنسانًا

يستحقّ الشفقة والرثاء، وظلمي له كظلمه لي لم يكن سوى تعبير عن العجز وفقدان الحيلة. وتلك حكاية أخرى).

أردت فقط أن أصف كيف أشعر اليوم بالشوق إلى أمّي وبحنان جارف نحو صمتها المبقّع بالألم، فأكتشف أنّني هنا أيضًا أمثّل عبر استعانتي بكلام نفد، من شدّة تكراره.

فحوى المسألة أنّني كنت أريد أن أحكي عمّا بعد البكاء، الذي رسم خريطة الألم على وجه منال، فتكلّمت هذيانًا، لأنّ عجزي عن التعبير جعلني أستعين بما علق في اللغة من كلام.

لم أرها تبكي، كان صوتها يتهدَّج ويأخذها إلى حافّة الدمع، لكنّني لم أرَ دموعها. كأنّ هذه المرأة ذهبت إلى ألم ما بعد البكاء. وهنا تقع العلاقة بين عينَيْ هذه المرأة وبين مدينة فقدت رائحتها.

قالت إنّها جاءت من رائحة الزعتر البرّيّ في عيلبون إلى رائحة زهر الليمون والبرتقال في اللدّ. «سافرت يا ابني من ريحة لريحة، أنا كنت متعوِّدة على ريحة الزعتر يلّي بيفتّح القلب، بس لمّا إجيت هونا اكتشفت الليمون والتقيت بعطر الروح. هيك كان حياة أبوك يحكي».

قالت منال إنّ المدينة فقدت رائحتها بعد مقتل حسن دنّون ودخول الجيش الإسرائيليّ إلى اللدّ على أشلاء القتلى، «فيك تتخيّل إيش يعني هادا، مدينة بلا ريحة»، قالت إنّ الإنسان حين يموت يفقد رائحته، وتحتلّه رائحة غريبة، فيتساوى الموتى في اللارائحة، ثم تحتلّهم رائحة ذات نكهة واحدة هي رائحة الموت.

قالت إنّ اللدّ فقدت رائحتها، «حين جمعونا في ساحة الجامع داخل سياج الأسلاك الشائكة ماتت رائحة المدينة، اختفى عطر زهر الليمون لتحتلّنا رائحة الموتى التي هبّت من الجهات الأربع».

قالت وقالت، أستعيد كلماتها فلا أستطيع، لكنّني أقرأ سرَّها في عينيها، وسرّ هذه المرأة اسمه ما بعد البكاء.

لم أفهم ماذا يعني ما بعد البكاء إلّا عندما شاهدت على التلفزيون صور الجثث التي تكدَّست في مذبحة شاتيلا وصبرا. أعترف أنّني يومها شعرت بالعجز عن البكاء. تحجّر الدمع في عينَيّ، واجتاحتني نار اشتعلت في أحشائي، واختنق الكلام في حنجرتي، وصرت كمحرور يرتعش كلّ شيء فيه، أرتجف من البرد الذي ينتشر في مفاصلي، وأختنق من الحرارة التي تشلّني.

هذا هو ما بعد البكاء. تتجمَّد العيون في جفافها، ويتلاشى الريق في الفم، وتمتلئ الأذنين بالطنين والأصداء.

منال عاشت طوال حياتها في ما بعد البكاء.

قالت إنَّها بكت كثيرًا، لكنّ البكاء ليس أخرس، لأنَّه لا يكون إلَّا بصفته لغة. يبكي الإنسان لأنَّه يريد إيصال رسالة إلى الآخرين، وحين يواجَه الباكي بعيون جبانة شامتة ووجوه كالحة لامبالية، فإنّ الماء يجفّ في عينيه.

«إحنا لا والله، إحنا ما قدرنا نبكي، لأنّو عيوننا نشّف دمعها، اختفت الدموع، لأنَّه فيش دوا للوجع يلّي عشناه، والدموع يا ابني دوا، زي زيت الزيتون، بالزيت مندهن الجسم وبالدموع مندهن الروح».

لم تقل منال هذا الكلام، لا لأنَّها أشفقت على ابنها الصغير من وقع كلماتها، ففي الغيتو لم يكن هناك من مكان لترف الشفقة، كان الناس يسرقون حياتهم من فم الموت، والذين يعيشون الموت لا يشفقون.

لم تقل منال، لأنَّها لم تحكِ إلَّا قليلاً، هذا إذا حكت! وما أرويه عنها ليس سوى ما استطعت جمعه من فتات كلماتها. كانت منال تستمع إلى كلامها من خلال صدى صوتها الذي يصير كلامًا على لسان مأمون. مأمون كان يحكي، ويروي مقاطع من ذاكرة أمِّي، فتعوّدت أن أقبل لعبة أن أنسب كلامه إليها. الصدى روى حكايتي وليس الصوت. والآن حين يأتي صوتها بإيقاعات الصمت، أستمع إلى صوت مأمون، وأنسج أوَّل الحكاية.

لكنّي حين استمعت إلى مأمون في محاضرته في جامعة نيويورك، لم أتعرّف إلى صوته. بدا صوت الأكاديميِّ الأعمى الذي يخرج من مكبِّر وُضع أمامه غريبًا، كان صوتًا مليئًا ببحّة العمر، يخرج من تلافيف حنجرة امتزج فيها الهمس بالصراخ، وكأنَّه صادر من أعماق بئر سحيقة.

هنا، تيقّنت من أنّ صوت مأمون الغيتو لم يكن حقيقيًّا، بل كان أيضًا صدًى للألم.

الحضيض

استفاق سكّان الغيتو من الغيبوبة التي أصابتهم بعد يوم الشمس الطويل في باحة المسجد الكبير على الحضيض. لا توجد كلمة أكثر دقَّة من كلمة الحضيض، التي كان مأمون لا يتوقَّف عن استخدامها وهو يلقي دروسه على تلامذته.

«اقرأ يا ابن الحضيض»، كان يصرخ بسليم الذي يتلعثم في قراءة مقاطع من روايات جرجي زيدان التاريخيّة، الذي قرَّر أستاذنا جعلها مادَّة رئيسيّة في المقرَّر، لأنَّه كان يعتقد أنّ هويّتنا العربيّة مهدَّدة بالاندثار في هذه الدولة الجديدة.

لم يكن هناك أدنى علاقة بين عجز سليم عن القراءة لأنَّه مهووس بكرة القدم، وبين كلمة الحضيض كما كان يتلفَّظ بها مأمون، وهو يكزّ على أسنانه كأنَّه يشتم الدنيا بمن فيها. حضيض مأمون كان الاسم الآخر للقفص الذي عاش فيه سكّان ما صار سيعرف تحت مسمّى واحد هو «الغيتو»، أو «غيتو العرب».

كان الغيتو مسيّجًا بالأسلاك الشائكة، وله بوّابة واحدة يحرسها ثلاثة جنود؛ أمّا السكّان فتوزّع بعضهم على البيوت التي هجرها سكّانها، وقد أشرف إيليّا بطشون على ما أسماه التوزيع العادل للمساكن. لم تكن المنازل كافية، لذا قرّر رئيس اللجنة أن تُقيم العائلات في البيوت، بينما طلب من الأفراد أن يقيموا في المستشفى والجامع والكنيسة، لكنّ الأمور كانت أكثر تعقيدًا.

كان هذا التوزيع مجرَّد اقتراح، فالبيوت لم تكن كافية لإقامة جميع العائلات، وقد وجدت بعض العائلات نفسها بلا مأوى ما اضطرَّها إلى الإقامة في الجامع والكنيسة، وبذا تشكَّلت مجموعة من الشقق داخل صحن الجامع وباحة الكنيسة، لا يفصل بينها سوى ما تيسَّر من الشراشف والحرامات.

مجتمع اختلط فيه كلّ شيء بكلّ شيء، حتى البيوت صارت مشتركة بشكل ما بين الجميع، إذ اضطرّ سكّان الغيتو، بسبب الشحّ في الموادّ الغذائيّة، وبسبب أزمة المياه الخانقة، إلى العيش بشكل مشترك، بحيث تشكّل مجتمع خاصّ لعرب الغيتو، امّحت فيه الحدود بين الناس.

هذا الوصف لواقع الحال، الذي عشت في ظلّ حكاياته، قد يبدو مخادعًا، لأنَّه قد يوحي بحياة مشتركة مليئة بالوئام إلى درجة دفعت أحد الجنود الإسرائيليّين للقول إنّ الغيتو يشبه الكيبوتس. لكنّ الحال كان أبعد ما يكون عن حياة مثاليّة مشتركة، فأهل الغيتو الذين حاولوا التأقلم مع القفص الذي وُضعوا فيه، كانوا يفاجأون دائمًا بأنّ كارثتهم كانت بلا قعر، وبأنّ عليهم في كلّ يوم أن يقتنصوا حيواتهم.

بعد توزُّع الناس في الدور، وهو توزّع لم يخالطه أيّ منازعات، لأنّ الناس كانوا على يقين بأنَّهم يعيشون في موقّت لا بدّ أن ينتهي

سريعًا، وأن لا شيء حقيقيًا، كأنّ الغيتو ليس سوى كابوس يسعى الجميع للاستفاقة منه.

كيف بدأ هذا الكابوس؟ وماذا جرى في ذلك اليوم المشمس من شهر تمّوز عام ١٩٤٨؟

سقطت اللدّ يوميْ ١١ و١٢ تمُّوز عام ١٩٤٨. عندما أكتب كلمة «سقطت»، أشعر بأنَّ المدينة وقعت في الهاوية. لذا لا أعتقد أنّ هذه الكلمة ملائمة لوصف احتلال المدن في الحروب. الجيوش تجتاح المدن ولا تسقطها، هذا من حيث المبدأ، وسعيًا وراء الدقّة. أمّا في حالة اللدّ، فالمدينة لم تُحتلّ، لكنَّها هوت وتخلّعت واندثرت. فالمدينة التي غادرتها فتًى إلى حيفا لم يكن لها علاقة باللدّ التي حدَّثني عنها الناس. اللدّ كانت مدينة، أمّا المكان الذي غادرته فكان أشلاء مقطَّعة الأوصال.

يذكر الناس أنّ الطقس كان حارًّا ورطبًا، وأنَّهم لم يفهموا شيئًا. فجأةً رأوا رتلاً إسرائيليًّا مدرَّعًا يخترق شوارع المدينة وهو يطلق النار، المدافعون عن المدينة تلاشوا فجأة، وصار الناس مثل موج بشريٍّ يترنّح في مواجهة الرصاص والموت.

كي أكون موضوعيًّا وصادقًا، فإنّ مصادري، لفهم كيفيّة سقوط المدينة، إسرائيليّة حصرًا، فلا وجود لأيّ مصدر عسكريٍّ فلسطينيٍّ قام بتوثيق معركة اللدّ، وهذا ليس مستغربًا، لأنّ الفلسطينيّين تاهوا في المنافي. القوّة الإسرائيليّة المهاجمة كانت جيشًا منظَّمًا عديده ستَّة آلاف مقاتل، بينما تألَّفت القوى المدافعة من مجموعات من المقاتلين من أبناء المدينة والقرى المجاورة قاموا بتنظيم أنفسهم بشكل عشوائيٍّ.

وبعد سقوط يافا في ١٤ أيّار ١٩٤٨، تيقّن أهل اللدّ أنَّهم تُركوا

وحدهم، في مواجهة جيش يتفوَّق عليهم في كلّ شيء. السؤال الذي يحيِّرني الآن هو: لماذا لم يهرب الناس تلافيًا للمذبحة، وهم يعلمون أنَّهم لا يمتلكون أيّ إمكانيّة فعليّة لصدّ هجوم كان وشيكًا؟ كما ترون، فهذا السؤال هو عكس السؤال الذي أرّقني خلال شبابي، حين كنت أشعر بالعار من حكاية نزوح اللاجئين، وكان هذا أحد أسباب تنكُّري المتعمَّد لنفسي وهويّتي. لا أريد أن أناقش الآن مسألة تلاعبي بهويّتي، فهذا التلاعب هو قصَّة حياتي، وليس قصَّة أكتبها كي تصير أمثولة أو رمزًا، كما فعل أستاذنا إميل حبيبي مع تشاؤل بطله سعيد.

سؤالي هو: لماذا لم يهربوا؟

أنا الآن في المنقلب الأخير من العمر، حيث تحلّ حكمة الموت، ويتلاشى نزق الاعتقاد بأنّنا سنعيش إلى الأبد. أشعر أنّ علينا أن نقلب الأسئلة رأسًا على عقب، كي لا نتحوّل إلى صدى للكذبة الصهيونيّة التي حوّلت طرد شعب كامل إلى وصمة عار في تاريخ المطرودين، وأعفت المجرم من أيّة مسؤوليّة أخلاقيّة، ناسجة كذبة أنّ الفلسطينيّين تركوا بلادهم بناء على أوامر قياداتهم، كي يفسحوا في المجال لدخول الجيوش العربيّة التي ستحتلّ فلسطين وتبيد اليهود!

المؤرِّخ الفلسطينيّ وليد الخالدي فنّد هذه الكذبة، والمؤرِّخ الإسرائيليُّ إيلان بابيه برهن أنّ ما جرى في فلسطين كان تطهيرًا عِرْقيًّا. هذه المسألة صارت خلفنا. لكنْ ما أذهلني في سياق عملي على جمع شتات حكايات اللدّ وغيرها من مدن فلسطين وقراها خلال حرب النكبة، كان سؤالاً مختلفًا. فالمنطقيّ هو أن يهرب المدنيُّون خلال المعارك، وهذا ما جرى في كلّ الحروب، وفي جميع أنحاء العالم..

يا ليتني أستطيع أن أسأل منال لماذا لم يهربوا قبل دخول الجيش الإسرائيليّ إلى اللدّ؟ ما الذي جعلهم ينتظرون المذبحة؟

حال اللدّ يشبه حال جميع مدن فلسطين وقراها. انتظر الناس الموت، ولم يخرجوا من ديارهم إلّا على إيقاع الأوامر الإسرائيليّة بالمغادرة.

أنا لا أقول هذا الكلام متفاخرًا، فالدم والموت والبهدلة ليست علامات فخر، لكنّني أروي ما عشته وما سمعته من الناس الذين شهدوا تلك الأيّام، أكتبه الآن كسؤال وليس كجواب، كحكاية تصلح أن تكون بداية لتاريخ الجريمة الذي لم يُكتب.

كان عليّ أن أسأل مأمون هذا السؤال، لكنّني بدل أن أحكي في ليلة فندق «واشنطن سكوير»، أصبت بالخرس. أخرسني مأمون عندما روى لي حكاية الطفل الذي التقطه من فوق جسد أمّه، فتصرَّفت كمخبول، واستسلمت لحكاية تشبه الخرافة. في تلك اللحظة، صرت كالسكران، أنظر فأرى الأشياء مزدوجة، صار مأمون رجلين أمامي، أحدهما يجلس على الكرسيِّ الهزّاز في باحة الفندق النيويوركيِّ، والثاني يتلصّص علينا من كرسيٍّ وُضع في طرف القاعة. يا لغبائي! أنا الذي أدار ظهره لمنال وحكاياتها، وألّف حياته كما يحلو له، أجد نفسي مكبَّلاً بحكاية تصلح أن تكون مدخلاً ميلودراميًّا لرواية مأساة الفلسطينيّين، لكنَّها بالتأكيد لا تصلح لي.

أنا لست وضّاح اليمن. لعبت مع الشاعر لعبة الموت، لأنّني رأيت في صمته استعارة للضحيّة التي كبّلها الحبّ، وشلّها احتمال أن يكون هذا الحبّ قد فُقد؛ وحين كفّنني مأمون بالصمت، ورأيت العالم يزدوج في عينيّ، قرّرت الهرب من الاستعارة كي أكتب حكايتي.

لكنّ حكايتي، وهنا تقع المفارقة، تحتاج كي تتشكّل في كلمات إلى حكايات الآخرين. والآخرون الذين أبحث عنهم ماتوا أو اختفوا، وتحوَّلوا إلى أجزاء منِّي. أشعر بهم، وأشعر أنّ جسدي صار ضيِّقًا

علينا، وأنّني لم أعد أحتمل أصواتهم.

لم أجب عن السؤال الذي طرحته، ولا أعتقد أنّني سأصل إلى جواب صحيح مهما بحثت! لكنّ سؤالي يقلب معادلة الأسئلة، لماذا لم تهربي يا منال عندما شعرتِ بأنّ اللدّ سوف تسقط لا محالة؟ لماذا بقيتِ في المستشفى بعد موت زوجك؟ لماذا لم ترجعي إلى أهلك في عيلبون، أو تشردي إلى رام الله؟

أرى منال بعين الخيال، أرى أمّي الصغيرة التي تختفي خلف قناع وجهها، وأسمع صوتها الهامس وهي تطلب منّي أن أغمض عينيّ كي أسافر في المنام إلى حيث أشاء. كانت هذه المرأة سيِّدة عينيّ، هكذا سأذكرها إلى أن يحين أجلي. صوتها يتغلغل في عينيّ، وهي تطلب منّي أن أغمضهما كي أنام. لم تكن تروي لي الحكايات التي ترويها الأمّهات، كانت تسألني ماذا أريد أن أحلم، وعندما لا أجاوب، تبدأ في رواية منامي عن البحر، تأخذني إلى رمل الشاطئ وتحكي عن الأسماك الملوّنة، فيتلوّن ليلي برائحة الملح وأسمع الموج الذي يختبئ في المحار، وأنام.

أرى منال، وأقول لها إنّني أريدها أن تروي لي لماذا لم تهرب قبيل سقوط المدينة، ولماذا اختارت أن تبقى بعد ذلك؟ هل لأنَّها لم تكن تعي ما يجري حولها؟ هل عاش الفلسطينيُّون حكايتهم مثل منام لم يصدِّقوا أنَّه الحقيقة؟

هذا ليس جوابي عن السؤال، رغم أنَّه يبدو مقنعًا، فحين تحلّ الكارثة لا يصدِّقها أحد، بل يتصرّف الناس كأنَّهم ليسوا على المفترق، يغمضون عيونهم، ويتابعون حيواتهم إلى أن يكتشفوا أنَّ منامهم الطويل ابتلعهم.

سقطت اللدّ يوميْ الأحد والاثنين ١١ و١٢ تمُّوز ١٩٤٨. وفي اليوم الثالث، بدأ الطرد الشامل لسكّان المدينة واللاجئين إليها من القرى المجاورة. وفي مساء اليوم الرابع، عاد بي مأمون إلى المدينة، حيث أقمت مع أمِّي في كنيسة القدِّيس جاورجيوس، قبل أن نذهب في اليوم التالي إلى المستشفى.

حكاية الطرد ومسيرة الموت رواها مأمون عشرات المرَّات، ورسمها الفنَّان الفلسطينيّ إسماعيل شمّوط، جاعلاً من صور الضحايا رمزًا للفلسطينيّ التائه، كما رواها رجائي بصيلة في نصّ مدهش بالإنكليزيّة نشره في مجلّة ***Arab Studies Quarterly*** (العدد الثاني، المجلَّد الثالث، ربيع ١٩٨١)، التي كان يحرِّرها إبراهيم أبو لغد. أمّا حكايات السقوط وما جرى للناس الذين بقوا في المدينة، فلم تُروَ إلّا في كتابين: الأوَّل لفوزي الأسمر: «أن تكون عربيًّا في إسرائيل» (١٩٧٥)، والثاني لإسبر منيّر: «اللدّ في عهديْ الانتداب والاحتلال» (١٩٩٧). قرأت الكتابين أكثر من مرَّة، وعندما كانت حكايات الأسى تطلع من شقوق الكلمات، كنت أسمع صوت أمِّي. الكتابان سيرتان ذاتيّتان، رَوَتا الحكاية بصفتها مؤشِّرًا على الخراب والأسى، وهذا ما لن أقوم به. فأنا لست معنيًّا بكشف جرائم القوّات الإسرائيليّة التي اجتاحت اللدّ ودمّرتها. قصّتي ليست محاولة للبرهنة على أيّ شيء، ما أحاوله الآن هو الذهاب في حكايتي إلى أوَّلها.

تبدأ قصّتي بسقوط اللدّ. لم تحدِّد أمِّي متى وُلدتُ، هل وُلدت قبل سقوط المدينة أم بعده؟ لكنَّها حين تروي عن أيّام الغيتو الأولى، فإنّها تصوِّر نفسها أمًّا تحتضن طفلها الرضيع، وهذا ما أكَّده مأمون، حين روى لي حكايتي تحت شجرة الزيتون. قال مأمون إنّني كنت رضيعًا، لكنَّه لم يحدِّد عمري، وأنا لم أسأله. سأفترض أنّ ولادتي

تمّت في الغيتو، على الرّغم من أنّني متأكِّد من أنَّها تمّت قبل ذلك بشهر على الأقلّ.

أعود إلى البداية.

تقول البداية إنّ القوّات الإسرائيليّة التي اشتركت في عمليّة داني، التي كان هدفها تطويق اللدّ والرملة وإسقاطهما، اتّخذت من قرية يازور مقرًّا لقيادتها، وقد تألَّفت هذه القوّات من الفرق التالية:

الفرقة المدرَّعة الثامنة بقيادة إسحق ساديه، فرقة يفتاح التابعة للبالماح بقيادة مولا كوهين، فرقة كرياتي بقيادة ميخائيل بن غال، فرقة الكسندروني بقيادة دان إبشتاين، إضافة إلى سلاح الجوّ الذي أُوكلت إليه مهمّة قصف المدينتين. قاد العمليّة إيغال يالون، وكان نائبه إسحق رابين، وشارك فيها ستّة آلاف جنديٍّ إسرائيليٍّ.

السؤال ليس لماذا أو كيف سقطت اللدّ والرملة، إذ إنّ سقوط المدينتين كان حتميًّا نظرًا للتفاوت الكبير بين القوّتين المتصارعتين. وقد دفع الجيش الإسرائيليّ بنخبة من قوّاته التي تفوّق عديدها وتنظيمها وسلاحها بشكل ساحق على القوى المدافعة، التي تشكّلت من حوالى ألف مقاتل فلسطينيٍّ غير نظاميٍّ تولّوا الدفاع عن اللدّ وقراها، وإلى جانبها وحدة صغيرة من الجيش الأردنيٍّ، الذي قرَّرت قيادته أن لا جدوى من القتال، فانسحبت الوحدة الأردنيّة مركِّزة دفاعاتها في اللطرون، كي تقطع طريق القوَّة المهاجمة ،وتمنعها من التغلغل إلى رام الله.

بين العاشر والحادي عشر من تمُّوز ١٩٤٨، اختنقت اللدّ. جميع القرى المحيطة بها تهاوت، ونزح سكّانها إلى المدينة التي صارت أشبه بمخيّم كبير للاجئين. في شمالي المدينة، سقطت قريتا دير طريف

وحديثا كما سقط المطار، وفي الجنوب سقطت قرى عنّابة وجمزو ودانيال والضاهريّة، وهكذا حوصرت اللدّ من الشمال والجنوب والشرق.

مدينة تحت الحصار، الهاربون إليها من قراهم المدمّرة يهيمون في شوارعها، والمقاتلون يشعرون بالهزيمة الآتية، ويكتشفون أنَّهم لا يملكون من مقوِّمات الصمود سوى الإرادة التي بدأت تتفتّت وتنهار أمام الشعور بالهزيمة!

لم يبدأ يوم الحشر اللدّاوي حين اجتاحت الفرقة ٨٩ التي يقودها موشيه دايان المدينة بسيّاراتها المدرَّعة القادمة من ناحية بن شيمين، بل بدأ بأفواج اللاجئين الذين اجتاحوا المدينة حاملين حكايات الهول التي عاشوها، وكيف أجبرهم الجيش الإسرائيليّ على مغادرة قراهم من دون أن يسمح لهم بدفن موتاهم.

واختلطت أصوات المدافع والرصاص بهدير الطائرات التي قصفت المدينة. الطائرات تحتلّ السماء وتُرسل حممها والشعور بالكارثة يلفّ الجميع. في حوالى الخامسة من بعد ظهر الأحد ١١ تمُّوز تقدَّمت قوّة إسرائيليّة من الشرق، من ناحية مستعمرة بن شيمين، مؤلَّفة من رتل من السيّارات العسكريّة، فاخترقت المدينة من شرقها إلى غربها، وهي تطلق النار بشكل عشوائيّ على كلّ شيء.

يستطيع موشيه دايان أن يفتخر على أقرانه من قادة حملة داني، بأنّ قافلته أنهت المعركة في ساعة واحدة، هي المدَّة التي استغرقها عبور القافلة الإسرائيليّة من بن شيمين إلى الجامع الكبير. وهو على حقّ، فلقد حسمت قافلة دايان المعركة لصالح الهاغاناه، لأنَّها حوَّلت احتلال اللدّ من معركة إلى مذبحة.

لا يوجد إحصاء بعدد الفلسطينيّين الذين قتلتهم هذه القافلة التي كان يتطاير منها الرصاص، وترمي القنابل اليدويّة بشكل عشوائيٍّ على كلّ مَن صادفته في طريقها. وحين نتذكّر أنّ شوارع اللدّ وساحاتها كانت مكتظّة بألوف اللاجئين الهاربين من قراهم، نفهم ماذا جرى، ولماذا انهارت إمكانيّات مقاومة مقاتلي المدينة لاجتياح مدينتهم. بعض المصادر تحدّثت عن أنّ قافلة دايان قتلت مئة فلسطينيّ وفلسطينيّة. فلنفترض أنّ هذا العدد صحيح، رغم أنّ شباب الغيتو الذين عملوا على لمّ الجثث ودفنها يؤكّدون أنَّ العدد كان أكبر من ذلك بكثير. لكن لنفترض أنّ هذا العدد صحيح، فإنّه لا يشير إلى عدد الإصابات، ففي إحصاءات الحروب نحصل في العادة على أرقام الجرحى عبر ضرب عدد القتلى بخمسة، أي أنّنا أمام حوالى خمسمئة جريح إلى جانب المئة قتيل. وهذا كان كفيلاً ببثّ الذعر في الناس الذين التجأوا إلى اللدّ، ليكتشفوا أنَّهم هربوا من نار قراهم إلى نار الموت.

كان عمل قافلة الفرقة ٨٩ رمزيًّا، لأنّ من قام باحتلال المدينة كانت فرقة يفتاح بقيادة شمولا كوهين، التي استطاعت قوّاتها الانتشار في كلّ المدينة، واستُكملت مذبحة الفرقة ٨٩ بمذبحة جامع دهمش، وبالقتل العشوائي الذي مُورس يوم الثلاثاء، أي يوم الطرد الكبير، حين تشكّلت قافلة الموت التي خرجت من اللدّ إلى المنفى.

كان القرار الإسرائيليُّ واضحًا، يجب طرد جميع السكّان من المدينة، أمّا الكذبة الإسرائيليّة التي رُويت لوسيط الأمم المتّحدة الكونت برنادوت، بأنّ خروج أهل اللدّ جاء نتيجة اتّفاق أُبرم في كاتدرائيّة القدّيس جاورجيوس يوم الثلاثاء ١٣ تمُّوز بين وجهاء المدينة وحاكمها العسكريّ الإسرائيليّ شماريا غوتمان، فلا أساس لها من الصحّة. وقد نظّم المؤرِّخ الفلسطينيّ عارف العارف اجتماعًا في رام

الله بين برنادوت ووجهاء اللدّ الذين نفوا علمهم بهذا الاجتماع، ورووا للمبعوث الدوليّ حكاية الطرد القسريّ من المدينة، وكان هذا الاجتماع أحد العوامل التي حدت ببرنادوت إلى تقديم اقتراحه بضرورة عودة اللاجئين، ما قاد إلى اغتياله على أيدي الصهيونيين.

يوم الاثنين ١٢ تمُّوز، استفاق سكّان المدينة على الهلع. الإسرائيليُّون في كلّ مكان، والموج البشريّ غارق في الدم. لم يعرف أهل المدينة ماذا عليهم أن يفعلوا. البعض احتمى ببيته، بينما قرَّر البعض الآخر، ومن ضمنهم اللاجئون إلى المدينة، التجمُّع في الجامع الكبير وجامع دهمش والكنيسة، لاعتقادهم أنّ جيش الغزاة سيحترم حرمة المعابد. لكنَّهم كانوا على خطأ.

هل كانت مذبحة جامع دهمش خطأ؟ وماذا يعني الاحتماء بفكرة الخطأ، حين يكون عدد الضحايا أكثر من مئة وخمسة وعشرين شخصًا من الناس من مختلف الأعمار؟ وهل يحمي ادّعاء الخطأ مرتكبه من المسؤوليّة؟

تبدو هذه الأسئلة خارج السياق، لأنّ البحث في تفاصيل المذابح ليس مجديًا، حين يأتي في سياق مذبحة شاملة تعرَّض لها شعب كامل!

أعرف أنَّ كلمة مذابح ثقيلة على الآذان في عالم اليوم، الذي ينظر إلى إسرائيل بصفتها ابنة الهولوكوست، ووريثة الألم اليهوديّ الذي صنعه الاضطهاد الوحشيُّ والإبادة الجماعيّة. ومع ذلك، لا أستطيع أن أستخدم كلمة أخرى، فهذه الكلمة لا تلائم ما حصل في فلسطين عام ١٩٤٨ فقط، بل تمتدّ مع هذه النكبة المستمرَّة منذ أكثر من خمسين عامًا في مذبحة متواصلة لم تتوقَّف حتى الآن.

وأعترف الآن، وأنا ابن المدينة الذبيح، أنّني لم أكتشف حقيقة

هذه النكبة المستمرَّة إلَّا عندما صار في إمكاني أن أحكي. اضطررت أن أقرأ كثيرًا، وألتقي بالعديد من الناس، وأعتصر ذاكرتي كي أصل إلى هذه المعرفة.. وها أنا أكتبها الآن، لأنّني صرت قادرًا على الكلام عندما وصلت إلى هذا المنعطف الأخير من العمر، حين يستطيع الأحياء الذين وصلوا إلى مشارف الغياب، أن يتكلَّموا كما يليق بالموتى أن يتكلَّموا.

كما أريد أن أعترف أنّ أمِّي لم تخبرني حكايات هذه الأيّام الثلاثة من الحضيض. تروي ابتداء من الغيتو، ولا تصف عاصفة الموت التي اجتاحت المدينة. وهذا ليس حال أمِّي وحدها، بل حال الجميع، كأنّ الضحايا قرَّروا بشكل لاواعٍ أنّ الكلام لا يستطيع أن يروي، وأنّ وسيلتهم الوحيدة للعيش في حضيض الموت هي الصمت.

هذه الحكايات التي أحاول كتابتها لم يروها أحد، إنّها نثار كلمات وشظايا ذاكرات. أقترب منها بلغتي المتعثِّرة، وبدل أن ألتقطها وأجلو عنها غبار الأسى، أمتزج بها، وأصير جزءًا من غبارها.

ادّعى أحمد الأعرج أنَّه الناجي الوحيد من مذبحة جامع دهمش، وأنَّه احتمى من الموت بالموتى الذين تساقطوا فوقه، ثم حين هدأ كلّ شيء، تسلَّل إلى المستشفى، حيث تمَّت معالجته من طلق أُصيب به في قدمه اليمنى، ولأنّ الفوضى ضربت المستشفى، بسبب إجبار الممرِّضين والأطبّاء على مغادرتها إلى الجامع الكبير قبل السماح لهم بالعودة إليها في اليوم التالي، فإنّه لم يتلقَّ العلاج المناسب.

أحمد الأعرج كان من ضمن الفوج الثالث من شباب الغيتو الذين أُخذوا إلى الأسر، لكنَّه لم يعد إلى اللدّ، يبدو أنَّه وافق على أن يكون ثمن إطلاق سراحه من معسكر صرفند الذهاب إلى رام الله، من أجل الالتحاق بشقيقته. بقي أحمد في اللدّ لأنَّه مات، أو هكذا افترضت

شقيقته التي كانت في منزلها مع زوجها وأولادها، عندما علمت أنَّ جميع أفراد عائلتها ماتوا في جامع دهمش الذي لجأوا إليه.

أحمد الأعرج، لا يحبّ صفة الأعرج التي أطلقها عليه سكّان الغيتو. روى للحاجّ إيليّا بطشون، عندما سأله رئيس لجنة الغيتو عن اسمه واسم عائلته، أنّ جميع أفراد أسرته ماتوا، وأنَّه أيضًا مات، «احسبوني ميِّت يا عمّ، أنا متّ وبعرفش إيش صار ولاقيت حالي بالمستشفى وصار اسمي أحمد الأعرج».

لم يعترض الرجل على اسم أحمد الذي أطلقه عليه الطبيب، وهو يسحب الشظيّة من أسفل قدمه من دون بنج. كان يخور كثور مذبوح، ولا يجيب عن أيّ سؤال.

الجميع كان يناديه أحمد، لكنّ مأمون الذي عاد من معسكر الصرفند بعد ثلاثة أسابيع من أسره، بروايات مخيفة عن أيّام الأسر، روى أنّ أحمد الأعرج استفاق من اسمه المستعار، حين شاهد جنديًّا إسرائيليًّا يأمر أحد الأسرى بالسير في اتّجاه شجرة زيتون كانت على جانب الطريق الذي أمر الأسرى برصفه بالحجارة، ثم أطلق النار عليه وأرداه.

روى مأمون أنَّه في ليلة الجريمة تلك، وبينما الأسرى يلتصقون بعضهم ببعض، اقترب منه أحمد وروى حكايته.

الشابّ هو مروان أبو اللوز، قال مأمون، والمسكين اعتقد أنَّه مات في الجامع مع جميع أفراد عائلته، وعندما سألته كيف وصل إلى المستشفى، قال إنَّه لا يذكر، واعتقد أنّ أيّام المستشفى كانت شكلاً لعذاب القبر، الذي كانت تحدِّثه عنه جدّته، لذلك رفض أن يحكي، ولم يحاول تصويب الاسم الذي أطلقه عليه الدكتور زحلان في

المستشفى. سألته ماذا جرى في الجامع! فقال إنّه لا يذكر سوى أصوات الانفجارات وطلقات الرصاص. «بلى أذكر الجنديّ بلحيته الشقراء، الذي كان يحمل في يده بندقيّة غريبة، أطلق منها قذيفة، وبدأت الناس تتطاير». قال إنّه طار ثم سقط، وصارت الأشلاء تتساقط فوقه، وسمع صوت أكثر من قذيفة، قبل أن يموت.

«بس إنت ما مِتِتْ، وهيّاك عم تحكي»، قال مأمون.

«لا مِتِتْ» أجاب أحمد الأعرج، قبل أن يتذكّر أنَّه مروان أبو اللوز، «والله حسّيت إنّي مِتِتْ، إيش بدّك إحكي، الموتى بحكوش، صارت تمطر موت، هيك حسِّيت، وكانت الأصوات قويّة، كلّ إشي عم ينفجر، وأنا انفجرت، وبعدين صار كلّ إشي صامت».

روى مأمون أنّ البندقيّة الغريبة التي رآها مروان هي بيات PIAT، وهو سلاح يُطلق قذائف مضادَّة للدروع، وأنّ جنودًا من فرقة يفتاح دخلوا إلى الجامع، وأطلقوا قذائف البيات وأتبعوها برشقات رشّاشة، فمات جميع من في الجامع.

قال مأمون إنّ أفراد مجموعة العمل التي كان عضوًا فيها والمكلَّفة بلمّ الجثث تمهيدًا لدفنها، أُصيبوا بالذهول، عندما دخلوا إلى جامع دهمش. قال إنَّه لم يفهم ماذا جرى، كانت رائحة الموت تحتلّ المكان، رفاقه خرجوا من الجامع فجأة من دون تنبيهه، فوجد نفسه وحيدًا، واكتشف من دون أن يروي له أحد كيف كانت أشلاء الناس ملتصقة بالحيطان.

روى مأمون حكاية مروان مرَّات لا تُحصى، «أطلق عليه الطبيب لقب الأعرج، لكنّ الشابّ كان أطرش، وبقي شهرًا كاملاً لا يسمع سوى الطنين، وعندما بدأ يسمع من جديد اكتشف أنّ أصوات الناس

لم تعد أليفة كما في الماضي، فقرَّر ألّا يحكي».

تجربة مأمون مع إحدى مجموعات العمل التي كانت مكلّفة بجمع الجثث ودفنها، صنعت منه رفيقًا للموتى. هكذا بدأ محاضرته في جامعة نيويورك، ثم اقترب من موضوعه عن فواصل الصمت، وقال إنّ مفتاح قراءة أدب النكبة هو ما لم يُقل. وقال إنّ كلّ شعر درويش يجب قراءته من الإشارات عن تجربة الطرد من قرية البروة، التي تخفي أكثر ممّا تكشف، وأنّ على النقد أن يستنطق صمت الكلمات لا أصواتها.

ليست مذبحة جامع دهمش هي المسألة، فحين تصير شوارع المدينة كلّها مصيدة للموت، يتحجّر الكلام.

قال أحمد الأعرج أو مروان أبو اللوز، إنَّه ذاهب للبحث عن شقيقته التي لم تلجأ مع باقي أفراد العائلة إلى جامع دهمش، وهو متأكِّد من أنَّها نجت هي وزوجها وطفليهما، وأنَّهم يعيشون الآن في مخيّم ما في الضفّة الغربيّة.

بعد مذبحتيْ الفرقة ٨٩ وجامع دهمش أُصيب الجنود الإسرائيليُّون بلوثة الدم. فصاروا يطلقون النار على كلّ شيء، أمروا السكّان بالخروج من بيوتهم واللاجئين إلى اللدّ بالخروج من مخيّماتهم العشوائيّة، وأشاروا إلى الطريق الموصل إلى رام الله. «اطلعوا عند عبد الله»، كانوا يصرخون، وهم يطلقون النار فوق الرؤوس. يقرعون أبواب البيوت شاهرين سلاحهم ويأمرون الناس بالخروج بثيابهم. «اتركوا كلّ شيء، يلّا»، كانوا يصرخون، وهم يطلقون النار. لن أروي ما سمعته من حكايات اغتصاب النساء، أو القتل العشوائيِّ في داخل البيوت، فكلّها أمور يعرفها ضحاياها، وهم من سكت عنها، فلماذا أحكيها أنا. أفهم سكوتهم اليوم بصفته كبرياء وأسى، وأضمّ صمتي إليه.

لا جدوى من رواية هذه الحكايات الآن، لكنّ أعضاء فرق لمّ الجثث من شباب اللدّ، عثروا على جثث لأطفال رضّع ونساء ورجال داخل البيوت، أغلبيّتهم قُتلوا بالرصاص.

أعرف أنّي لا أمتلك وثائق تثبت كلامي، وثائقي هي شهادات الناس الذين مات أغلبهم، وأخشى أن يأتيني غدًا مؤرِّخ كالدكتور حنّا جريس بخطابه العلميّ، الذي يقول إنّنا حين لا نستطيع البرهنة على كلامنا فلا جدوى من كتابته، أو يأتي مؤرِّخ وكاتب إسرائيليٌّ مثل توم سيغيف بحجّته «الدامغة» بأنّ «كبير» المؤرِّخين الإسرائيليّين بني موريس لم يذكر بعض هذه الوقائع في كتابه عن مشكلة اللاجئين، وإذا لم يذكرها هذا المؤرِّخ الذي انقلب في نهاية الأزمنة إلى داعية لوضع الفلسطينيّين في أقفاص، فإنّها لم تكن أو كأنَّها ما كانت!

أعتقد أنّ ضحايا هذه المذبحة لم يرووها، لأنَّها انحفرت في أرواحهم ورافقتهم طوال حيواتهم البائسة، ولم يجدوا هناك ضرورة لبرهنة البديهيّ الذي عاشوه. ثم إنَّهم أرادوا نسيانها، وهذا حقّهم، إذ كيف يستطيع الإنسان أن يحمل جثّته على ظهره ويتابع حياته العاديّة؟

(وأنا نسيت، عشت كلّ حياتي ناسيًا، ووجدت طريقي عبر استبدال نفسي بشخص آخر. اخترعت ظلّي وصغت حكايته، بحيث اعتقد الجميع أنَّ الظلّ هو الأصل. ولم يخطر في بالي قطّ أنّ ظلّي سيفارقني يومًا، بل كنت على يقين بأنَّه سيكون كفني عندما تأتي الساعة. وعندما قرَّرت الانسحاب من المعركة بعدما غادرتني دالية وغادرت حبّها، جئت إلى نيويورك كي أتقاعد بين الفلافل ووضّاح اليمن، وكان ظلّي معي. أوحيت للكثيرين أنّني لست أنا، حتى سارانغ لي كانت تعتقد ذلك، إلى أن انفضح سرِّي أمامها عندما ارتطم الأصل بالظلّ في قاعة السينما، وتشظّيا معًا في بهو فندق «واشنطن سكوير».

جئت منسحبًا ورافعًا العلم الأبيض، وإذا بي أكتشف أنّ المعركة الأخيرة تنتظرني هنا، وعليّ أن أخوضها بوسائل لا أتقنها، وأنّ ترميم الأصل بالذاكرة سوف يكون طريقي إلى نهاية الطريق).

ثلاث مذابح متتالية تمّت في ثلاثة أيّام، وقادت إلى تشكيل قافلة الموت، حيث مشى الناس في الوعر وتحت شمس حارقة ساعات لا تنتهي، وشقّوا بالألم والموت طريق المنفى الفلسطينيّ الذي لا نهاية له.

غادر الناس وسط الصراخ والرعب، «اللدّ تخرج من اللدّ مثلما تخرج الروح من الجسد»، هكذا أراها بعينَيْ غسّان بطحيش الذي وقف أمام مدخل المستشفى، ورأى كيف تشكّلت القافلة كسيل من الناس وسط الرصاص والرعب والدم. كان الممرِّض الذي لم يجرؤ على مغادرة المستشفى من أجل الاطمئنان على أبيه وأمِّه، يبحث بين وجوه المطرودين المغطّاة بأصوات الطلقات الناريّة التي تمتزج بالأنين عن أهله. فجأة، رأى وجه أمِّه يتمايل بين الوجوه، فاندفع راكضًا ليجد نفسه وسط عاصفة التيه. الموج البشريّ ابتلع الوجه الذي تراءى له في البعيد، اختفت أمّه وسط الجموع، قرَّر العودة إلى المستشفى، لكنّ ضغط الناس كان يدفع به إلى ما يشبه المنحدر. مدّ ذراعيه ويديه إلى الأمام، كمن يحاول أن يسبح، فسقط أرضًا، وشعر أنَّه يختنق، وأنّ الأقدام تدوسه، صرخ طالبًا النجدة، فضاع صوته في زحام الأصوات، وبدأ يغرق في لزوجة الدم الذي كان يبقِّع الإسفلت، رأى يدًا تمتدّ إليه، أمسك اليد ورفع رأسه فوق الموج، سقط أرضًا، ليكتشف أنَّه يزحط وأنّ الدم سيبتلعه، نهض فلم يستطع، بدأ يدبدب على قدميه ورجليه، غرقت عيناه في بقع الشمس التي كانت تنعكس على الدم الذي ينتشر في الشارع، وتتفتّق منها أسياخ ناريّة حمراء، بكى، سقط

على جنبه الأيسر، وأحسّ بأنّ الأقدام تدوس وجهه، غرق في سبات من النوم، ثم وجد نفسه يصحو على يدين تمسكان بكتفيه وتحاولان إنهاضه، رأى نفسه واقفًا من جديد وسط تيّار الصراخ الذي يمتزج بطلقات الرصاص، وبدأ يجذِّف بيديه محاولاً أن يطفو فوق تيّار الأنين ويمشي في اتّجاه المستشفى.

لا يذكر غسّان بطحيش سوى سيل الناس والأنين المتصاعد من حجارة الأمكنة، لكنَّه لم يشهد المذبحة، ولن يعرف ماذا جرى إلّا حين سينضمّ إلى إحدى مجموعات لمّ الجثث من الشوارع والبيوت، وسيكتشف حين سيدخل إلى بيته يوم الأربعاء ٢١ تمُّوز ١٩٤٨، أنّ الوجه الذي تراءى له في وسط الجموع لم يكن وجه أمِّه. فأمّ غسّان بقيت إلى جانب زوجها المقعد في المنزل، ولم تمتثل لأوامر جيش الغزاة بالخروج من المدينة، لأنَّها لم تكن تستطيع ترك زوجها الذي أُصيب بجلطة دماغيّة وصار عاجزًا عن الحركة. لم يفكِّر غسّان بهذه الحقيقة، وسوف يقول إنّه نسي أباه حين قفز وسط السيل البشريِّ، وكاد يغرق تحت الأقدام. أمُّه لم تكن بين الجموع التي انتظمت في قافلة التيه، وما رآه لم يكن سوى تمنّياته التي ستنكسر حين سيشمّ رائحة غريبة في بيته. وقف كالتائه متردِّدًا، ورفض أن يدخل في البداية؛ لكنْ حين دخل الشباب جرّه حاتم اللقّيس من ذراعه فوجد نفسه في الداخل، وهناك رأى أمَّه بلا وجه، تنام على بلاط الغرفة ملتحفة بقاياها، أمّا والده فكان ينام على سريره مغطّى بدمه الأسود.

المتاهة

ـ ١ ـ

... وبعد ثلاثة أيّام اكتشف أهل الغيتو أنّ عليهم الاعتياد على نمط جديد وغريب من الحياة. بدأت الأمور تتّخذ شكلاً أليفًا، والضياع يتلاشى أمام حقائق الحاضر. استفاق الناس من الصدمة، ليجدوا أنفسهم وقد تحوَّلوا إلى سكّان هذا الغيتو. الأسلاك الشائكة التي تحيط بالمكان صارت جزءًا من المشهد الذي بدأ الناس يتعرَّفون من خلاله على حدود مدينتهم الجديدة، التي صارت كناية عن مستطيل صغير مسيّج له بوّابة واحدة يحرسها ثلاثة جنود. وصار مشهد الأطفال، وهم يستحمُّون تحت أيدي أمّهاتهم أمام بركة الوضوء في الجامع الكبير، فسحة اللعب الوحيدة التي يفرقع فيها الضحك ممزوجًا بصراخ الأمّهات.

لا تعرف منال معنى كلمة غيتو، أو من أين أتت، كلّ ما تعرفه أنّ سكّان اللدّ سمعوا الكلمة من الجنود الإسرائيليّين، فاعتقدوا أنّ

كلمة غيتو تعني حيّ الفلسطينيّين، أو حيّ العرب، مثلما قرَّر الإسرائيليُّون تسمية سكّان البلاد الأصليين. وحده مأمون كان يعرف. روى أنَّه شرح الأمر لإيليّا بطشون، لكنّ الرجل ضحك منه معتقدًا أنّ مأمون يتفاصح عليه. «الغيتو هو اسم أحياء اليهود في أوروبا»، قال مأمون، «هؤلاء الحمقى لا يعرفون أنَّه لا توجد في بلادنا غيتوات، وأنّنا نطلق على أحياء اليهود اسم حارة اليهود، كغيرها من حارات المدن، وأنّه هيك بمشيش الحال».

«يعني إحنا صرنا يهود»؟ قالت منال بسذاجة، «مستحيل، أعوذ بالله إحنا مسلمين». «ومسيحيين» أضاف إيليّا. «اسمعوا يا جماعة، هذول الناس بعرفوش إشي، فاكرين حالهم بأوروبا، وجايين وجايبين معاهم الغيتو حتى يحطّونا فيه»، قال مأمون.

وعلى الرّغم من قناعة الجميع بأنّ مأمون كان يعرف، لأنَّه نال المتريكوليشن من الكلِّيّة العامريّة في يافا، فإنّ الاقتناع العامّ لدى أهل المدينة المسيّجة بالأسلاك كان أنّ الغيتو يعني «حيّ العرب»، وأنَّهم صاروا اليوم، بعد تهجير أغلبيّة سكّان المدينة، مجرَّد أقلِّيّة صغيرة تعيش في غيتو مقفل، قرَّر الإسرائيليُّون أنَّه سيكون القفص الذي على الفلسطينيين التعوّد على الحياة فيه.

والحقيقة، أنّني بعدما غادرت بيت أمِّي في حيفا وذهبت للإقامة في وادي النسناس، اكتشفت أنّ ما جرى في اللدّ تمّ تعميمه على جميع المدن الفلسطينيّة، فأقام من بَقي من سكّان الرملة ويافا وحيفا وعكا في غيتوات مغلقة فترة سنة كاملة، قبل أن يقرِّر الجيش الإسرائيليُّ إزالة الأسلاك. لكن هذه السنة المسيَّجة بالخوف انحفرت عميقًا في الوعي الفلسطينيِّ، بحيث صار الغيتو علامة شعب كامل. وإذا كانت المدن قد تغوّتت بواسطة إقفال أحياء العرب التي حُشر

الجميع فيها، فإنّ القرى في الجليل والمثلّث تحوّلت إلى أماكن مقفلة بالحكم العسكريّ، الذي لم يُرفع إلّا بعد ثمانية عشر عامًا من تأسيس الدولة، وكان هدفه إضافة إلى الإذلال والإفقار، شلّ حركة الناس ومنعهم من التنقُّل بحثًا عن عمل إلّا بعد الحصول على إذن من الحاكم العسكريّ، وبذا يستسلمون لمصيرهم الجديد ويقفون عاجزين عن مقاومة مصادرة أراضيهم التي لم تتوقّف.

وعندما عاتبتني دالية، في الهزيع الأخير من علاقتنا، لأنّني كذبت عليها وعلى الجميع عندما نسبت نفسي إلى الغيتو، وأصرّت أن تتعرَّف على حقيقتي، شرحت لها أنّني لم أكذب على أحد، وأنّني فعلاً ابن الغيتو، وأنّ ادّعاءاتي عن أصولي البولونيّة وعن وارسو، لم تكن سوى استعارة ملائمة لوصف طفولتي في اللدّ وشبابي في حيفا وحياتي في يافا.

تشكّل غيتو اللدّ على أرض صغيرة مسيَّجة بالأسلاك الشائكة، بحيث بدت مثل قفص لا سقف له. أُقيم الغيتو في المساحة الممتدَّة من الجامع الكبير إلى كنيسة مار جريس إلى المستشفى وكان تعداد سكّانه ٥٠٣، أقام ٢٠٠ شخص في الجامع و١٠٠ شخص في الكنيسة و١٥٠ في المستشفى هم الجرحى والأطبّاء والممرِّضون والممرِّضات، بينما أقام حوالى ٥٠ شخصًا في البيوت القليلة المجاورة للكنيسة. منال كانت محظوظة، لأنّ مأمون كان أوّل من بادر وطلب من منال اللِّحاق به من أجل الإقامة في بيت الكيّالي، الذي سيتحوّل إلى بيتها لمدّة سبع سنوات، أمّا بقيّة البيوت، فقد أقام فيها الناس بشكل عشوائيّ، ولم تنفع قرارات اللجنة في ضرورة إعادة توزيع البيوت على السكّان بحسب الحاجات وعدد أفراد العائلة. فكرة هذا التوزيع لم تكن عمليّة، لأنّ الغيتو لم يتألّف من عائلات كاملة، بل من أفراد ساقهم الحظّ إلى البقاء في أحد أماكن التجمُّع الثلاثة. . وبقوا فيها،

لأنّ الإسرائيليّين بعد نهاية المجزرة لم يدروا ماذا يفعلون بهذا العدد من الناس، فقرَّر الحاكم العسكريُّ تسييج المكان في انتظار ما سيأتي.

الطعام توافر من مؤونة البيوت التي أقام فيها الناس. لكنَّه سرعان ما بدأ ينفد، أمّا الماء فكان مصدره الوحيد بركة الوضوء. لكنّ الناس كانوا عاجزين عن اكتناه جغرافيا المكان. كثيرون رفضوا الإقامة في البيوت التي هجرها سكّانها، وفضّلوا البقاء في المستشفى والكنيسة والجامع. قيل إنّ الناس اعتقدوا أنَّ الإقامة في هذه البيوت سوف تعني خسارتهم لبيوتهم الأصليّة، وصرخ نجيب نافع أنَّه يرفض هذا الخيار، لأنّ لهذه البيوت أصحابها الذين سيرجعون إليها. ورغم إلحاح رئيس اللجنة الحاج إيليّا بطشون بأنّ الإقامة موقّتة ولن تتجاوز أسابيع قليلة، كما أكّد له الحاكم العسكريُّ، وبعدها سيعود كلّ واحد إلى بيته، لكنَّ نجيب نافع لم يقتنع، وقرَّر البقاء في الجامع، ومثله كثيرون. فانقسم سكّان الغيتو إلى فئتين: الفئة الأولى، وكانت أمِّي من ضمنها، قرَّرت الإقامة في البيوت المهجورة، وفئة ثانية أقامت في الجامع الكبير والكنيسة والمستشفى، حيث قامت العائلات برسم الحدود فيما بينها بواسطة حرامات صوفيّة جُلبت من المنازل المهجورة. لكن مع بداية فصل الشتاء، بدأ السكّان يشعرون بضيق المكان واستحالة الإقامة بهذا الشكل؛ وكان هذا أحد أسباب الخلافات داخل الغيتو، والتي لم تحلّ إلّا بعد سنة كاملة، عندما تقرَّر رفع الحكم العسكريِّ عن المدينة وإزالة الأسلاك الشائكة.

ما أعرفه هو أنّنا بقينا في البيت الذي وجده مأمون لنا، فمنال تمتّعت بامتياز كونها زوجة شهيد سقط دفاعًا عن المدينة، فلم يجرؤ أحد من أعضاء اللجنة على إجبارها على استقبال عائلة ثانية في منزلها. ويُقال، والله أعلم، إنّ خالد حسُّونة وضع عينه على أمِّي،

وقرَّر أن يتزوَّجها بعد أسبوع من زواج إيليّا بطشون، لذا فقد رفض بشدّة المسّ بالبيت الذي أقامت فيه منال، وأقنع بقيّة أعضاء اللجنة برأيه، زاعمًا أنّ هذا يُعدّ تكريمًا للشهيد حسن دنّون الذي سقط إلى جانب البطل أبو علي سلامة.

الشيء الوحيد المؤكَّد هو أنَّ خالد حسُّونة كان يكرهني، وهذا ما لمسته طوال السنوات السبع التي أقمتها في المدينة، وأنَّه كان يعيّرني بمأمون الذي أسماه صبيّ الستّ. بالطبع، لم أفهم يومها معنى كلامه، لكنّني كنت أتجنّب الرجل وأحاذر الالتقاء به، ولم أسمع بحكاية محاولته الزواج من أمّي إلّا في كوخنا في حيفا، حينَ سمعت منال تبكي بعد تعرُّضها للضرب من جانب زوجها، وترثي حظّها العاثر، لأنَّها رفضت أن تتزوّج رجلاً محترمًا طلب يدها كي يسترها وتكون زوجته الثانية، لينتهي بها الأمر إلى البؤس الذي عاشته مع زوجها عبد الله.

استفاق سكّان الغيتو على حقيقة أنّ عليهم تدبير أمور معيشتهم بأنفسهم، فلقد أبلغهم الحاكم العسكريُّ أنَّ الدولة ليست مسؤولة عنهم، وأنّ عليهم تأمين الطعام والماء والطبابة بأنفسهم، وأنَّه ليس مستعدًّا لسماع أيّ شكوى بهذا الخصوص.

هنا حدثت المعجزة الأولى في الغيتو، فقد قرَّر الناس البحث عن المؤونة في البيوت، ونهبها. طلب رئيس اللجنة من الكابتن موشيه السماح للسكّان بالخروج إلى المدينة القديمة من أجل جلب المؤونة، لأنَّه كان يعرف أنّ الناس تموَّنوا استعدادًا للحرب. تردَّد الضابط وقال إنَّه لا يستطيع، فالأوامر لديه تقول إنّ الجيش ليس مسؤولاً عن إطعام السكّان.

«لا أستطيع»، قال موشيه.

«إيش يعني لا تستطيع»، أجابه إيليّا، «الناس جوعانة ورح توكل بعضها، وأنا بقدرش أضبط الوضع».

«طيِّب طيِّب خلّيها لبكرا»، قال موشيه.

وفي صباح اليوم التالي، سمع إيليّا بطشون الجواب نفسه، فارتفع صوته، وبدا كأنَّه نسي أنَّه سجين، وعادت إليه فجأة نخوته، فبدأ يهدِّد. وما إن سمع الناس صوت رئيس اللجنة ورأوا يده ترتفع بالتهديد، حتى تجمَّعوا أمام بوَّابة الغيتو وبدأت أصواتهم تعلو. تراجع موشيه إلى الوراء وأطلق النار من مسدّسه في الهواء، وقال إنَّه سيسمح لأربعة شبّان بالخروج للبحث عن المؤونة، في بيوت البلدة القديمة فقط، شرط أن يضعوا إشارة الصليب الأحمر، وقال إنَّه ليس مسؤولاً عن سلامتهم.

كان مأمون أوَّل المتطوِّعين، فنهره خالد حسُّونة، «إنت أعمى يا ولد، إرجع للخلف». «أنا مش ولد، بصرش تحكي معاي هيك»، أجاب مأمون بصوت مرتفع؛ «ثم أنا لست أعمى أنا كفيف البصر، وسأذهب»، أكمل مأمون بالفصحى.

تدخّل إيليّا بطشون وطيّب خاطر مأمون، وطلب من غسّان بطحيش أن يقود مجموعة، تألَّفت من أربعة ممرِّضين خرجت بحمّالة للجرحى من أجل أن تملأها بالموادّ الغذائيّة.

الإنجاز الأوَّل للفريق، كان بالإضافة إلى اكتشافه كمِّيّات كبيرة من المؤن المخزّنة، هو عثوره على ثمانية من الرجال والنساء المسنِّين الذين اختبأوا في بيوتهم خلال اجتياح المدينة، وبقوا فيها يعانون الرعب والوحدة. وحين عاد الفريق إلى الغيتو اصطحب معه هؤلاء، فبدوا كمجموعة من الأطفال الضائعين العاجزين عن الكلام.

وصلت المؤن وجرى توزيعها بشكل عشوائيٍّ، فأخذ الناس ما

يشاؤون، لكنّ الأمور ما كان لها أن تستمرّ على هذا المنوال. تألّفت المؤن من العدس والبرغل والحمّص والزيت والطحين والسكّر والشاي والصابون، فتقرّر أن يتمّ وضعها في مخزن، واختيرت الغرفة الملاصقة للكنيسة، التي كانت في الأساس منزلاً للشمّاس نقولا الذي رحل مع الراحلين، وتمّ تعيين إبراهيم حمزة أمينًا للمخزن، ومسؤولاً عن توزيعها بشكل عادل على الجميع. ولم يكن تطبيق القرار سهلاً في البداية، فالخوف من الجوع دفع الناس إلى تخزين الموادّ في البيوت أو تخبئتها تحت حرامات قرب الفراش الموضوعة على الأرض، لكنّ وفرة الموادّ، وخصوصًا الحمّص والزيت والطحين والبرغل، أقنعت الجميع بلا جدوى التخزين الفرديّ.

قام إبراهيم حمزة بتشكيل ثلاث لجان من السيِّدات، الأولى برئاسة فاطمة زوجة الفرّان جميل سلامة، وكانت مهمّتها إعداد الخبز، ولجنتان للطبخ، الأولى مقرّها المستشفى، وكانت تشرف عليها سميرة زوجة الخوري توما نعمة، ومهمّتها إعداد الطعام للمقيمين في المستشفى وفي الكنيسة، والثانية مقرّها الجامع وكانت تحت إشراف خديجة زوجة خالد حسُّونة، وهي مسؤولة عن إعداد الطعام للمقيمين في الجامع والبيوت. وبذا، بدا الغيتو يتّخذ شكل العمل التعاونيّ، ما دفع شوماريا غوتمان، الحاكم العسكريّ للمدينة، إلى التصريح لإحدى الصحف الإسرائيليّة، بأنّ أهل اللدّ العرب، يكتشفون اليوم محاسن الحياة الجماعيّة في دولة إسرائيل.

غير أنّ مناخات التضامن الجماعيّ ولململة الجراح سرعان ما خبت، والحياة الجماعيّة بدأت تتحلّل أمام صعوبات العيش، واستحالة العمل والتنقُّل، بحيث صار الغيتو أشبه بقاووش في سجن في الهواء الطلق، يعيش فيه الناس البطالة والخوف.

ـ ٢ ـ

كيف أروي حكاية تبدو لي اليوم أشبه بخيوط متشابكة؟ وبماذا أبدأ بالماء أم بفرق جمع الجثث في المدينة؟ بزواج إيليّا بطشون أم بزيارة نجله إسكندر للغيتو ليعلن أمام الملأ براءته من والده؟

وكيف أروي حكاية كريم المجنون؟ أو حكاية البقرة التي عثر عليها حاتم اللقّيس؟ ومَن سيصدّق فرح لحظات العثور على البقرات الأربع في المقبرة؟

أنا حائر، لأنّني عاجز عن فهم كيف استطاع الناس أن يستخرجوا من هذا الموت واليأس القدرة على اختراع الحياة من العفن الذي عاشوا في وسطه؟ ما هذه القدرة العجيبة التي تجعل ابن الإنسان قادرًا على التأقلم مع الموت، بل على الحياة داخل الموت نفسه؟

قد أقول إنّها غريزة الحياة، لأنّ الحياة تقاوم الموت حتى النهاية، لكنّني أشعر، وأنا أكتب هذه الكلمات، بأنّ ما نسمّيه غريزة الحياة هو اسم آخر لقدرة الإنسان على التوحُّش إلى ما لانهاية. القاتل يتوحَّش

بالعطش إلى الدم، والضحيّة تتوحَّش برفضها الموت تحت أيّ ظرف. الجنود الإسرائيليُّون الذين قاموا بحراسة سكّان الغيتو كانوا بلا رحمة. هذا ما قاله خطيب يوم الجمعة في اللقاء الذي جرى في ساحة الجامع الكبير يوم الجمعة ٢٥ تمُّوز. قُبَيْل الثانية عشرة ظهرًا، سمع الناس صوت المؤذِّن يعلو من مئذنة الجامع، كانت هذه هي المرَّة الأولى التي يجرؤ فيها أحد على الصعود إلى المئذنة. ارتفع التكبير وبدأت الدموع تتساقط على وجوه الرجال، الذين وقفوا مذهولين في باحة الجامع وهم لا يصدِّقون أَذانهم. في تلك اللحظة، رأى الناس يد الله على شكل سحابة كبيرة حجبت أشعَّة الشمس، وجلبت معها هواء باردًا منعشًا، وشمّ الناس رائحة البخور.

«هذه يد الله»، صرخ الشيخ بلال الخطيب من أعلى المئذنة.

يومها لم يصلِّ الناس، وقفوا كالمشدوهين تحت الغيمة التي ظللت باحة الجامع، ارتفعت العيون إلى الأعلى، وانتشر الصمت.

ارتفع صوت الشيخ من جديد، وقال إنّ الله أمر بالرحمة والتراحم، كان صوته مليئًا بالحشرجة، كأنَّه كان يحكي ولا يحكي، قال لا تنتظروا الرحمة سوى من ربّ العالمين.

سكت الشيخ الذي كان في الثمانين من العمر، والذي هرب خلال اجتياح المدينة إلى بيّارة برتقال، وحين أعاده الشباب إلى الغيتو أقام في الجامع مع حلقة من مريديه، ولم يبارحه. وعاش الشيخ وسط جموع اللاجئين الذين امتلأ بهم الجامع. حاول أن يحثّ الناس على الصلاة، لكنّ أحدًا لم يستمع إليه، وسط فوضى الموت التي اجتاحت المدينة. واليوم، عاد الشيخ إلى مئذنته بعدما أشعل البخُّور طالبًا من الناس التمسُّك بحبال الله، لأنّ كلّ الحبّال الأخرى انقطعت بهم.

صمت الناس تحت غيمة الله، لكنَّهم لم يُصلّوا، وعندما روت لي أمّي وقائع ذلك اليوم قالت لي إنّ الصلاة تحتاج إلى أمل، ونحن كنّا قد فقدنا كلّ أمل.

قالت إنّ جميع سكّان الغيتو رجالاً ونساء وأطفالاً وشيوخًا تجمّعوا في باحة المسجد. حتى الكاهن توما نعمة خرج من غرفته الملاصقة للكنيسة، وجاء مهرولاً إلى الباحة.

قال إيليّا بطشون إنَّه عندما سمع صوت الأَذان اعتقد أنّ هناك مصيبة حلَّت بهم، لذلك ركض مهرولاً، ليجد نفسه في صمت الغيمة التي ظلَّلت الجميع.

نزل الشيخ عن المئذنة، وبدأت الجموع تتململ استعدادًا للتفرُّق، حين ارتفع صوت خديجة: «يا ألله، يا ألله»، صرخت المرأة بصوت مليء بالنواح، «بدنا ميّ يا ألله».

لم يأتِ صراخ خديجة من فراغ، فَبِرْكة الوضوء كانت قد فرغت بعد يومين من الاستخدام، لأنَّها كانت المصدر الوحيد للماء، ولم يعد هناك سوى بئر المستشفى الذي كانت مياهه ملوَّثة وتصدر روائح كريهة. وحين أبلغ موشيه رئيس اللجنة أنَّه غير مسؤول عن تأمين المياه للسكّان، وأنّ عليهم أن يدبِّروا حالهم، اقترح الدكتور زحلان استخراج ما تبقّى من المياه الآسنة في قعر البئر في ساحة المستشفى الخلفيّة، وغليها واستخدامها للشرب فقط.

لكن هذا الحلّ الذي رضي به الناس على مضض صار مستحيلاً. لون المياه كان أخضر، كأنَّه مليء بالصدأ، كما أنّ غليها عدَّة مرَّات لم يحلّ مشكلة رائحتها الكريهة.

«عم نموت من العطش»، صرخت خديجة، «ورح نموت من

الجوع كمان، لأنَّه ما بقى فينا نخبز».

بدأت همهمة الجموع ترتفع بصراخ مكتوم، مشت خديجة صوب الأسلاك، فلحق بها الجميع، وضعت المرأة الخمسينيّة السمراء التي كانت تغطّي رأسها بشال أسود يديها على الأسلاك وبدأت تهزّها. تقدّم حاتم اللقِّيس ووقف إلى جانبها وبدأ يهزّ الأسلاك، وهو يصرخ «هزُّوا الحديد». وفجأة، صار كلّ الناس أمام السياج يهزُّونه بعنف كأنَّهم يريدون اقتلاعه. في تلك اللحظة برز الكابتن موشيه، ووقف خلفه رجل أصلع طويل يضع ضمّادة على رأسه. رفع موشيه بندقيّته إلى الأعلى، فحلّ الصمت. تقدَّم إيليّا بطشون وبقيّة أعضاء اللجنة من الأسلاك، وسمع الناس صوت إيليّا قائلاً: «نحن نموت من العطش يا خواجة».

تقدّم أحد الجنود من بوّابة السياج وفتحها وأمر أعضاء اللجنة بالخروج إلى اجتماع مع موشيه، وطلب من الجموع أن تتفرَّق.

«مش رح نتزحزح من هون»، صرخت منال، «عنّا أطفال رضّع، أطفالنا نشّفوا، شوفوا ابني يا ناس، صار جسمه زيّ الحطبة، إيش أسقيه»؟

قالت منال، حين روت لي حكاية العطش، إنّ الدموع لا تروي، «بس لو كانت الدموع بتروي العطشان».

- ٣ -

روى حاتم اللقِّيس أنّ منظر الماء حين تدفَّق من البئر هو أجمل مشهد رآه في حياته.

حاتم، اللبنانيُّ الضائع، كما أسماه إيليّا بطشون، كان أوَّل المتطوِّعين للذهاب مع مجموعة من الشبّان بحثًا عن الماء في بئر البيّارة المجاورة. فالشابّ الذي عمل حين كان في التاسعة من عمره بائع صحف في حيفا، ثم انتقل للعمل ميكانيكيًّا في ورشة لتصليح السيّارات، قبل أن يهرب من حيفا إلى يافا بسبب خلافه مع والده الذي قرَّر العودة إلى القرية في جنوب لبنان، ووجد نفسه وحيدًا في اللدّ وعالقًا في الغيتو، كان صاحب الفكرة التي وجدت حلًّا لمشكلة الماء.

لا يعلم أحد كيف تسلَّل الشابّ المربوع القامة من باب الغيتو الذي فُتح، ليجد نفسه يحضر اجتماع اللجنة مع الضابط الإسرائيليّ موشيه.

بدأ الاجتماع بالتهديد، قال موشيه إنّه لن يسمح بهذه الحركات، التجمُّع أمام الأسلاك والصراخ سوف يلقى ردًّا واحدًا، هو الرصاص.

«بس إحنا عطشانين يا خواجة»، قال حاتم.

في تلك اللحظة، انتبه إيليّا بطشون إلى وجود الشابّ في الاجتماع، نظر إليه بعينين غاضبتين، فوضع الشابّ سبّابته على شفتيه طالبًا من رئيس اللجنة السكوت.

قال حاتم إنّ الأطفال سوف يموتون عطشًا، وإنّ اللجنة تحمِّل الجيش الإسرائيليَّ مسؤوليّة العطش في الغيتو.

«مطلبنا بسيط يا خواجة، بدنا ميّ».

قال الكابتن موشيه إنَّه منذ اليوم الأوَّل أفهم اللجنة أنَّه ليس مسؤولاً عنهم، وعليهم تدبير أمور معيشتهم بأنفسهم. «قلت لكم دبّروا حالكم»، قال موشيه بلكنته العراقيّة ثم بدأ يبربر بالعبريّة.

«نحن في عرضك يا خواجة»، قال خالد حسُّونة.

«ماء بئر المستشفى تكاد تنفد، وهي ليست صالحة حتى للدواب»، قال غسّان بطحيش.

«نحن نموت»، صرخ الحاجّ إيليّا.

«ما عنديش ميّ»، قال موشيه، «أنابيب المياه انفجرت في المدينة، وأنا أجلب الماء كي أسقي جنودي من بن شيمين».

«شو بدّك يانا نسوّي»، قال خالد حسُّونة.

«لا أعرف»، أجاب الضابط.

«أنا أعرف»، قال حاتم، وروى أنَّه وجد حلًّا لمسألة الماء، وأنَّه على استعداد لتموين الجيش الإسرائيليّ أيضًا بمياه عذبة، شرط أن...

«وتضعون شروطًا!» قال الضابط.

«اسكت أنت يا ولد»، قال إيليّا بطشون.

وبدل أن يسكت شرح حاتم خطّته، قال إنّه كان يعمل في بيّارات يافا في تركيب مضخّات المياه الكهربائيّة للآبار الارتوازيّة، الحلّ يكون بذهاب مجموعة من شباب الغيتو للبحث في البيّارات، عندها تنحلّ المشكلة، «وتستطيع يا خواجة أن ترسل جنودك معنا من أجل أن يعبّئوا الماء لأنفسهم».

«لا يستطيع أحد الخروج»، قال موشيه، «هذه هي الأوامر».

روى غسّان بطحيش لمأمون، وهما يستحمّان بالماء أمام بئر بيّارة البرتقال، أنَّه شعر في تلك اللحظة بارتباك الضابط الإسرائيليّ، «والله ما كانش عارف إيش يسوّي فينا، كان متردِّد، وكلّ الوقت إيدو على الطاقيّة كأنَّه كان بحكّ راسه، عيونه مش عم تركِّز، بعرفش شو كان ماله».

خيّم الصمت على الاجتماع، وبدا وكأنّ حكم الإعدام قد صدر. «تعطيشنا هو من أجل طردنا من المدينة»، قال إيليّا، «وين نروح يا خواجة، أهلنا تاهوا في نعلين وناموا بالفلاة، وإحنا مش طالعين من هون، بدكم يانا نموت، نحن بدناش نموت، ويلّي قالوا الولد حاتم رح يصير بكرا الفجر، كلّ الناس رح تطلع ع البيّارات تفتِّش عن الميّ، وهيك منموت بالرصاص مش من العطش».

وقف إيليّا بطشون إيذانًا بالخروج، ووقف معه جميع أعضاء اللجنة، لكنّ حاتم بقي جالسًا، «قوم يا ابني»، قال خالد حسّونة.

«ما حدّش يمشي»، قال موشيه، وطلب من الجميع انتظاره ربع ساعة.

خرج موشيه من القاعة، وبقي أعضاء اللجنة متقوقعين في أماكنهم. هنا، قال حاتم إنّ بيّارة إبراهيم النمر لا تبعد عن الجامع اكثر من ثمانمئة متر، وأنَّ فيها بئرًا ومضخَّة، وأنّ هذا هو الحلّ الوحيد.

عندما عاد الكابتن الإسرائيليّ إلى المكان، قال غسّان بطحيش إنّهم وجدوا حلًّا للمعضلة، «بيّارة إبراهيم النمر هي الحلّ».

أعلن الكابتن الإسرائيليّ موافقته على الخطّة، لكنَّه لا يتحمَّل مسؤوليّة سلامة الشباب الذين سيذهبون لجلب المياه.

«غدًا صباحًا»، قال الضابط الإسرائيليُّ، وهو يأمر الجميع بالعودة إلى الغيتو.

في تلك الليلة لم ينم أحد، عثر الشباب على أحد عشر برميلاً فارغًا تُستعمل لتخزين النفط فقرَّروا أخذها في الصباح إلى البيّارة وتنظيفها. وفي السادسة صباحًا تجمّع أحد عشر شابًّا، على رأسهم غسّان بطحيش وحاتم اللقِّيس، أمام بوّابة الغيتو ومعهم البراميل في انتظار ساعة الصفر. لكنّ البوابة لم تُفتح قبل العاشرة. الانتظار الطويل انتهى، فاندفع الشباب وهم يكرِّجون البراميل، يقودهم إبراهيم النمر إلى بيّارته، ترافقهم مجموعة مؤلَّفة من أربعة جنود إسرائيليّين.

كانت حبّات البرتقال والليمون تملأ أرض البيّارة. حبّات بعضها متعفِّن وبعضها الآخر ضامر متجعِّد الجلد، تفرش أرضًا امتلأت بالشوك. انحنى إبراهيم والتقط برتقالة، شطرها إلى نصفين بسكّينه ثم عصرها في فمه، فتساقط العصير الذي تذهّب بالشمس على لحيته وعنقه، وفاحت الرائحة. «هذا أفضل برتقال في العالم، هذا هو البرتقال «الشمّوطي»، ما شاء الله، انظروا كيف رقّت القشرة وكيف

صارت الثمرة مثل وعاء مليء بالعصير».

أخذ ليمونة وعصرها في فمه، وقال وهو يلحس العصير الذهبيّ الذي تساقط على لحيته: «تفضَّلوا يا شباب مدّوا أيديكم، أهلاً وسهلاً فيكم بالبيّارة». ثم نظر إلى الجنود الإسرائيليّين، ودعاهم إلى التقاط حبّات الليمون والبرتقال.

وفي اللحظة التي امتدّت فيها الأيدي كي تلتقط الليمون والبرتقال الذي لم يقطفه أحد بسبب المعارك والحرب، سمع الشباب صوت أحد الجنود الإسرائيليّين الذي صوّب نحوهم بندقيّته وأمرهم بالتوقُّف.

«أنا صاحب البيّارة»، قال إبراهيم، والكلّ معزومين وأنتم كمان».

«ممنوع»، صرخ الجندي، «هذه أملاك الدولة».

«أيّ دولة؟» قال إبراهيم.

«اسكت يا زلمي»، قال غسّان بطحيش، «إحنا جايين عشان الميّ مش عشان برتقان معفّن ومخشّب زيّ الزفت، خدنا ع البير الله يسعدك».

بدا إبراهيم غير مصدِّق لما يجري، بدأ يجمع حبَّات البرتقال والليمون ويكوِّمها بعضَها فوق بعض. «الليمون أفضل، ما بعرفش ليش، بس حبَّة الليمون ممكن تبقى سنة كاملة من دون ما يصرلها إشي».

تقدَّم أحد الجنود ورفس كومة الحبّات الصفراء والبرتقاليّة التي جمعها إبراهيم، وقال إنّ هذا ممنوع، «جميع الأراضي صارت ملك الدولة»، وأمر مجموعة الشباب بالعودة من حيث أتوا.

في تلك اللحظة، صرخ حاتم اللقِّيس إنَّه وجد المضخّة، نسي الجميع بمن فيهم إبراهيم حكاية الليمون، واندفعوا إلى البئر ليكتشفوا

أنّ المضخَّة لا تعمل. حاول حاتم معالجة المضخَّة من دون جدوى، وقال إنّها غير صالحة لأنّ بعض قطعها مسروقة، وبالتالي لا أمل في إصلاحها.

عاد الشباب ببراميلهم حاملين إلى سكّان الغيتو خيبتهم. لكنّ إيليّا بطشون لم ييأس، وقف أمام البوَّابة الحديديّة طالبًا اللقاء بالكابتن الإسرائيليّ من جديد، وروى له أنّ الحلّ هو أن يسمح لحاتم ومعه شابّين أو ثلاثة بالذهاب إلى البيّارات المنتشرة حوالى المدينة، بحثًا عن قطع الغيار من أجل تشغيل المضخَّة.

وهذا ما كان، ففي السادسة من صباح اليوم التالي، وبناء على الاتّفاق مع الكابتن موشيه، لبس حاتم ثياب المسعفين وخرج على مسؤوليّته الشخصيّة مع شابّين، للبحث عن مضخّة سليمة يمكن أخذ القطع الناقصة منها. قال الكابتن إنَّه لن يرسل جنودًا مع المجموعة، لأنّ المنطقة لا تزال غير آمنة، وهو غير مضطرّ لتعريض حياة جنوده للخطر.

وفي الثامنة صباحًا، عاد حاتم وثيابه مبلَّلة بالماء ليخبر الجميع أنّ المشكلة حُلّت، وأنّ عليهم أخذ البراميل إلى البيّارة.

قال مأمون الذي أصرّ على الذهاب مع الشباب، أنَّه رأى جمال الماء. «يا إلٰهي أحلى إشي في الدنيا هو الميّ، وخصوصًا لمّا بيتفجّر من الأرض وبيطلع كأنَّه عم يضحك، فيش إشي أجمل من ضحكة الميّ، إشي عجيب، بينفجر قدّام عينيك كأنَّه الضحك بيصير يسيل وكلّ إشي بيصير يرقص».

«لازم ننضف البراميل بالأوَّل»، صرخ غسّان بطحيش.

لكنّ الشباب أصابتهم لوثة الماء، فما إن بدأت المضخّة بالعمل

وتدفُّق الماء حتى أخذوا يتقافزون حول المضخّة، يتراشقون ويشربون ويستحمُّون ويغسلون ثيابهم ويضحكون، حتى الجنود الأربعة الذين رافقوا المجموعة بدوا كأنّ الماء قد أوقعهم تحت سحره، فاندفع جنديّان للعب بالماء مع الشباب، ولم يتوقَّف اللعب إلّا حين سُمع صوت رصاصة أُطلقت من بندقيّة العريف المسؤول عن المجموعة، وأمر الجميع بالبدء بالعمل.

كان تنظيف البراميل صعبًا، فإزالة رائحة النفط اقتضت كمِّيّات كبيرة من الصابون والماء، واضطرَّت حاتم وغسّان وآخرين إلى خلع قمصانهم من أجل استخدامها في تنظيف جوف البراميل. وفي النهاية امتلأت البراميل بالمياه العذبة؛ وقبل أن يبدأ الشباب في دحرجتها صوب الغيتو، رأوا إبراهيم يمشي خلف برميله حاملاً على ظهره كيسًا كبيرًا من الخيش، ملأه بحبّات الليمون والبرتقال.

«إيش هادا»، صرخ الجندي.

«هادا هادا من بيّارتي».

«إرمي كلّ شي بالأرض وإمشي».

لكنّ الرجل الخمسيني الأصلع، الذي كانت شفتاه تلتمعان باللون البرتقاليِّ، رفض أن يرمي محتويات كيسه.

«هذه أرضي وأرض آبائي، وهذه بيّارتي».

أمر الجنديُّ الجميع بالتوقُّف وخيّرهم بين البرتقال والماء. «يا بترموا يلّي في الكيس يا ما فيش ميّ».

«ارميهم»، صرخ الجنديُّ.

«ارميهم وخلصنا»، صرخ حاتم.

لكنّ الرجل الخمسيني جلس على الأرض وأمامه كيسه، وضع

رأسه بين يديه، وبدأ جسده يرتعش.

اقترب غسّان بطحيش من الكيس وأزاحه جانبًا، «خلص يا خواجة خلّينا نمشي».

أعطى الجنديّ إشارة من بندقيّته وبدأت البراميل في التدحرج، لكنّ إبراهيم بقي جالسًا في مكانه.

«إمشي»، صرخ به الجنديّ.

استند الرجل إلى يديه محاولاً النهوض، لكنَّه سقط أرضًا، وبدا وكأنَّه يزحف في اتّجاه الكيس.

تقدَّم الجنديّ من الكيس، ركله بقدمه، فتدحرجت حبّات البرتقال التي داسها. بعضها انفجر تحت قدميه، لكن بعضها الآخر الذي تخشّبت قشرته بقي عصيًّا، ورأى الشباب إبراهيم يمسك بالحبّات المتخشّبة التي أفلتت من قدميْ الجنديِّ ويضعها في عبّه.

قالت منال إنّ وصول البراميل الممتلئة كان أشبه بالعرس، «كان الجميع في حالة من الفرح الهذيانيّ، ما عدا إبراهيم، الذي انتحى جانبًا قطّع برتقالة إلى نصفين، نظر إليّ وطلب منِّي أن أقترب أنا وآدم، أخذ برتقالة وعصرها في فمك، وكانت هذه أوَّل نقطة برتقال تدخل إلى جوفك، أعطاني جميع حبّات البرتقال، وقال لي خذيها من أجل هذا اليتيم، ودخل إلى الجامع».

بعد هذه الحادثة بثلاثة أشهر، عندما بدأ موسم قطف الزيتون، وحاول رئيس اللجنة أن يأخذ إذنًا من الإسرائيليّين للسماح لأصحاب حقول الزيتون بقطف محصولهم، فهم أهل الغيتو ماذا يعني أنّ الأرض صارت مُلكًا للدولة.

شرح الحاكم العسكريُّ للمدينة شماريا غوتمان الذي التقى به إيليّا

بطشون وخالد حسّونة من أجل تسهيل خروج الناس لقطف الزيتون، أنّ أراضي المدينة صارت في عهدة الدولة، لأنّها سُجّلت في لائحة أملاك الغائبين.

«إيش هاي غائبين»، قال خالد، بالغيتو أربع زلام عندهم أراضي مزروعة زيتون، وهيّانا حاضرين، وبدناش إشي، بس الإذن بالوصول لأرضنا».

«كلّا»، قال الحاكم العسكريُّ، أنتم قانونيًّا غائبون.

«يعني مش موجودين؟» قال إيليّا.

«بالضبط».

«بس إحنا موجودين، يعني صرنا أشباح»! أجاب خالد حسّونة.

«كأنّكم أشباح»، أجاب الحاكم العسكريّ، «أعتقد أنّ اسمكم القانونيَّ سيكون الغائبون ـ الحاضرون».

«مش عم بفهم»، قال إيليّا.

«ولا أنا»، أجاب الحاكم العسكريّ! لكنِ هذا هو القانون، ومن غير المسموح لكم الوصول إلى حقول الزيتون وقطفها.

«منقطفها ومنعطيكم ياها، بيسواش يضلّ الزيتون على الشجر»، قال إيليّا.

«لا علاقة لكم بالموضوع، الدولة تعرف كيف تعتني بأملاكها».

ـ ٤ ـ

بعد الطعام والماء، جاء الخوف الذي ارتسم على جدران الصمت. فالمدينة التي عاشت في الأشهر الثلاثة الأخيرة قبل سقوطها وسط عجقة اللاجئين إليها من القرى المجاورة، وأصوات المعارك التي كانت مشتعلة على أطرافها، غرقت فجأة في صمت الخراب. لم ينتبه الغيتويُّون إلى ثقل هذا الصمت في الأيّام الأولى لإقامتهم في هذا المكان المسيَّج بالأسلاك، لأنَّهم كانوا يعيشون قلق البحث عن البقاء. لكن بعد احتفال براميل الماء الذي تخلَّلته زغردات متقطِّعة، وبعد جلب الطعام من بيوت المدينة القديمة بكمِّيّات مقبولة، صحا الناس على السكون المخيف الذي لفّ مدينتهم التي أُفرغت من سكّانها. عشّش خوف الناس في أصوات الصمت التي احتلّت ليالي الغيتو ونهاراته الطويلة، وأحسّ الناس بالرهبة فصاروا يتكلّمون كأنَّهم يهمسون.

لا أستطيع أن أصف حياة الغيتو بغير عبارة همس الصمت، حتى بكاء الأطفال الرضّع تحوَّل إلى أنين خافت. أقول الرضّع وأنا أعني

رضيعًا واحدًا اسمه آدم دنّون، لكنّني أشعر وأنا أنسج ذاكرة الصمت من كلام أمّي أنَّ الرضيع الذي كنته لم يكن فردًا، بل كان كلّ أطفال العالم، وأنّ الأطفال أُصيبوا بالخرس، وأُجبروا على العيش بصمت والموت بصمت.

أنا لم أمت. قالت أمّي إنّني كنت على حافّة الموت، لأنّني لم أذق طعم الحليب لمدّة أسبوعين، هما المدّة الزمنيّة التي تفصل ما بين سقوط المدينة والعثور على بقرة أبو حسن. قالت إنّ العثور على الماء النقيّ وجلبه من بيّارة إبراهيم النمر أنقذ حياتي، قالت إنّ جسمي صار ناشفًا، وصار بكائي بلا دموع. أغمضت عينَيّ ودخلت في ليل الموت، وحين أتى الماء ورشّته على وجهي وسقتني عصير البرتقال وماء العدس، فتحت عينيَّ وبكيت.

لم أسألها لماذا لم ترضعني، لم يخطر السؤال في بالي، واقتنعت بما كانت تقوله أمّي من أنّ الغيتو نشّف دموع العيون وحليب الأثداء.

كان الماء هو لحظة الفرح الأولى بعد أيّام الخوف والشعور بالضياع التي أعقبت سقوط المدينة وتسييج الغيتو. مع ضحكة الماء في البراميل المتدحرجة، شعر أهل الغيتو بأنّ الحياة تسيل رغم كلّ ما جرى. مسح الناس عيونهم بالماء ورأوا أنَّهم لا يزالون أحياء. وفي اجتماع لجنة الغيتو، بكى الحاج إيليّا بطشون وهو يقول إنّ قرار السماح للشباب بجلب الماء يعني أنّنا سنبقى هنا، ولن نُساق كالقطيع إلى الوعر الذي ابتلع سكّان اللدّ حين تمّ طردهم بالرصاص من مدينتهم.

قال غسّان بطحيش: «عندما رأى الشباب انفجار الماء أُصيبوا بالجنون». خلع حاتم اللقّيس ثيابه، وركع أمام المضخّة وبدأ يتلوّى تحت تدفُّق الماء البارد، أخذ حجرًا حفّ به جسمه، وكان يصدر

تأوّهات أثارت في الجميع قشعريرة اللقاء بالماء. وبدلاً من أن يبدأ الشباب بتنظيف البراميل تدافعوا بعدما تعرّوا من ثيابهم، وبدأوا يصدرون أصواتًا غامضة من بين أسنانهم المطبقة، كأنَّهم فقدوا القدرة على الكلام.

اندفع جنديّان إسرائيليّان إلى الماء بكامل ثيابهما الكاكيّة، كأنَّهما أيضًا سقطا تحت غواية الماء.

«اشربوا»، صرخ مأمون، «أطيب ميّ في العالم».

انطلقت رصاصتان في الهواء، انسحب الجنديّان الإسرائيليّان من حفلة المعموديّة اللذّاويّة، وساد الصمت.

«بسرعة، بسرعة»، صرخ العريف نفتالي بالفلسطينيّين شبه العراة.

«بسرعة يا شباب»، قال غسّان بطحيش.

وبدأت عمليّة تنظيف البراميل التي اضطرّت الشباب إلى استخدام قمصانهم لإزالة النفط العالق بالحديد.

«يكفي»، صرخ العريف الإسرائيليّ، وهو يأمر الشباب بتعبئة البراميل.

وبدأت عمليّة الدحرجة التي كانت مرهقة. فالمسافة التي فصلت البيّارة عن الغيتو لم تكن تتجاوز ثمانمئة مترًا، لكنَّها كانت طريقًا ترابيّة ومتعرِّجة ومليئة بالحصى. وعندما وصل الشباب إلى الغيتو كان العرق يغطِّي صدورهم العارية، وشعروا بالحاجة إلى الاستحمام من جديد.

وُضعت البراميل في أماكن التجمُّع الثلاثة: الجامع والكنيسة والمستشفى، وتقاطر الناس إلى الماء يشربون ويملأون الأوعية.

وسُمع صراخ مأمون، وهو يعلن أنّ البرميل الذي وُضع أمام حبل جرس الكنيسة مخصّص للأطفال فقط.

هكذا عاش أهل الغيتو سنة كاملة. ينهض الشباب في السادسة صباحًا، يملأون البراميل ويدحرجونها، وفي الخامسة مساء، يأخذون البراميل إلى البيّارة من أجل تعبئتها من جديد.

وهناك في بيّارة الماء (هذا هو الاسم الذي أطلقه الناس على بيّارة إبراهيم النمر)، يفركون أجسادهم بالأعشاب، ويغتسلون من رائحة المدينة.

ـ ٥ ـ

متى زالت الرائحة؟ أم إنّها لم تختفِ واعتاد عليها الناس؟

«الإنسان كلب يا ابني بيتعوّد على كلّ إشي»، قال الكهل الذي كان مختبئًا في حديقة بيته، عندما سمع أصوات الشباب يتكلَّمون باللغة العربيّة، فزحف إليهم مستندًا على ذراعيه وهو جالس أرضًا.

«قوم يا عمّ»، قال عصام الكيّالي.

«بقدرش يا ابني»، قال الكهل الذي يُدعى أحمد حجازي.

وحين أمسكه عصام من ذراعه محاولاً إنهاضه، سمعه يئنّ هامسًا: يا أمِّي، ولا ينهض.

بكى الرجل بصوته الذي تتحشرج فيه صرخة يا أمِّي، وفقد قدرته على الحركة.

حمله الشباب على نقّالة الإسعاف التي كانوا يستخدمونها لنقل الجثث، وأتوا به إلى الجامع.

روى عصام لأعضاء اللجنة كيف عثروا على الرجل مختبئًا تحت

شجرة فتنة، ويقتات من العشب الذي يلمّه من الأرض، ويشرب من ماء آسن تجمّع في حوض صغير في الحديقة. انفجر الشابّ بضحكة هستيريّة وهو يروي عن كهل ينادي أمّه كطفل صغير. «معقول، مش ممكن صدِّق أنّه كان طفل، العمى حدا بيتمسّك بالحياة هيك، مش معقول، والله بقدرش أصدِّق».

الدكتور زحلان، الذي كان في زيارة تفقُّديّة إلى الجامع، نهر الشابّ وطلب منه أن يخرس، «كلّنا أطفال يا ابني، الإنسان بيولد طفل وبموت طفل».

(عندما أستعيد الآن كلام الدكتور زحلان أشعر بالرهبة. أكتب عن كارثة جماعيّة، لأكتشف في النهاية أنَّ ما أفعله الآن، وأنا أرمِّم ذاكرة لا يمكن ترميمها، هو الاستعداد لملاقاة طفولتي الثانية في كهولتي. الطفولة الأولى تبدو غارقة في ضباب الذاكرة. وعلى الرّغم من كلّ المآسي التي أحاطت بها، فإنّني أشعر نحوها بالحنين. كأنّ ضبابها حجب مرارتها. ضباب الذاكرة يحجب الألم مهما كان فادحًا، أمّا هذه الطفولة الثانية التي وصلت إلى أعتابها، فإنّها مُكتهلة بالأسى، تُظهّر الألم، وتجعلني وحيدًا أمام الموت. كأنّ الموت الحقيقيّ لا يمكن أن يكون جماعيًّا حتى لو حصل وسط مجزرة. كلّ موت هو حدث فريد، وربَّما كانت بلاغة الموت الكبرى أنّ أبطاله لا يستطيعون روايته. لا أكتب الموت الجماعيّ في اللدّ كي أغطّي الألم الفرديّ، عليّ أن أكتب كلّ موت فردي بصفته تجربة خاصَّة، ولذا عليّ، إذا كنت مخلصًا لمشروعي، أن أكتب كتابًا بلا نهاية كلّ اسم فيه حكاية كاملة بتفاصيلها الكثيرة، وهذا ما لا أستطيعه ولم يستطعه أحد قبلي. لذا اختار الأنبياء أن يكتبوا الحِكم والأمثال، وانتهى الأدباء إلى الادّعاء أنَّهم أنبياء يكتبون عن الآخرين. أمّا أنا، فلا.. أنا بكلّ

تواضع أكتب حكايتي، وكلّ هذه الذكريات التي أستعيدها هي مراياي. والويل لي، لأنّ مراياي تبدأ بالموت وتنتهي به).

لا أعلم ما هو اسم أمِّي البيولوجيّة، سأسمِّيها روض، كي أقول لشاعري اليمني إنّني حتى إنْ تخلّيت عن روايته كاستعارة، فإنّني اتّخذته صديقًا ورفيقًا. ولن أرضى لحكاية هذه المرأة أن تكون مجرَّد سطر رواه مأمون عن طفل يئنّ فوق صدر امرأة، بدت كأنَّها نائمة. لم يرَ مأمون هذه المرأة كي يصفها لي، لكنّني قرَّرت أنَّها تشبه دالية بسمارها الشفيف وحاجبيها الكثيفين وعينيها العسليّتين الكبيرتين وشفتيها المضمومتين كوردة. والآن، وأنا أكتب هذه الكلمات أراني طفلاً بعينيه المعمّشتين نصف المغمضتين، ويديه الصغيرتين اللتين تمسكان بعنقها الطويل، وبكائه الذي لم يسمعه أحد سواها. أمِّي الحقيقيّة هي امرأة الحكاية التي تتلاشى في الكلمات، وطفولتي التي بدأت على صدرها الناشف سوف تقودني إلى موت يشبه موتها. ماتت روض أمِّي وحيدة وغريبة ومحاطة بجموع النازحين وضجيجهم، وأنا سأموت هنا وحيدًا وغريبًا وسط ضجيج هذه المدينة هائلة الجمال، التي قرَّرت أن تطردني من دائرة الذين يحقّ لهم الحياة.

لا أريد الإساءة إلى نيويورك، والله! إنّها بيت من لا بيت له، لكنّني أشعر بوحدة الشوق. المشتاقون وحدهم يشعرون كيف يشقِّق الشوق أرواحهم ويرميهم في الوحدة.

أشتاق إليها كي أصرخ يا أمِّي، كما صرخ أحمد حجازي حين رأى الشباب، وشعر بأنَّه عاجز ووحيد، أريد أن أصرخ يا أمِّي، كي أموت وفمي ممتلئ بطعم عصير البرتقال الذي سقاني إيّاه إبراهيم النمر بعد عودته من بيّارة الماء.

روى أحمد حجازي الذي كان في الثامنة والستِّين أنّ الجميع

انهزموا، وأنَّه وجد نفسه وحيدًا في البيت. قال إنّهم نسوا وجوده في زحمة الخوف. «سمعت صوت الصراخ، كنت أجلس وحيدًا في الحاكورة، أجمع زهرات شجرة الفتنة التي تساقطت على الأرض، نعم كنت خائفًا، أصابني الخوف بالعجز عن فهم ما يدور حولي، كأنّ دمي تجمّد في شراييني، فبقيت في مكاني وسمعت الجلبة والضجيج. يبدو أنّ جنودًا إسرائيليّين دخلوا إلى البيت. عرفت ذلك من ولولة حسنيّة زوجة ابني معروف، سمعتها تصرخ: أنا بعرضك يا خواجة، لا أعلم ماذا جرى بالضبط، لكنّني سمعت طلقة رصاص، وأصوات أقدام متدافعة، وبعدها عمّ السكون. لا شكّ أنّ أحدًا أُصيب في البيت، لأنّني عندما دخلت رأيت البلاط مليئًا ببقع حمراء، لكنّني لم أعثر على أحد. جلست وحيدًا لا أدري ماذا عليَّ أن أفعل، لقد نسي أبنائي أنّ لهم أبًا وانهزموا مع المنهزمين، وأنا هنا، أصوات رصاص متقطّع وخوف، خفت من البقاء في البيت وخفت من الخروج إلى الشارع، فعدت إلى الحديقة، وعشت وحدي».

قال عصام الكيّالي إنّ الرجل الكهل كان أشبه بهيكل عظمي، لأنّه كان خفيف الوزن، ويتمايل على الحمّالة ويخرج منه أنين خافت.

وفي الجامع، جلس قرب العمود ولم يتكلّم مع أحد. رفض في البداية أن يأكل، ادّعى عندما جلبوا له صحن المجدّرة أنّه ليس جائعًا، وأغفى دقائق، ثم فتح عينيه والتهم صحن الطعام بسرعة، قبل أن يتكوّر على نفسه ويغفو من جديد.

في نهاية الشهر الأوّل من حياة الغيتو، صار هناك زاوية خاصّة في الجامع، أطلق عليها الشباب اسم زاوية الاختياريّة، ضمّت ثلاثة رجال وخمس نساء. أحمد حجازي كان الأصغر سنًّا بينهم، فالرجل الذي استعاد نشاطه خلال أيّام قليلة، بدأ يتصرَّف كأنَّه المسؤول

الوحيد عن هذه المجموعة، يفاوض باسمها، ويحرص على أن يتمّ تأمين الماء والغذاء لها بشكل كافٍ. أمّا أمّ فوّاز التي كانت في الثامنة والثمانين، فكانت بمثابة الأمّ والطفلة. كان نزلاء زاوية الاختياريّة يندهون لها باسم «الماما»، وكانت هذه الأمّ شقيّة كالأطفال، خرفها لم يؤثّر على نشاطها، امرأة نحيلة وطويلة القامة، وعلى رغم الانحناءة الصغيرة في كتفيها، فإنّها كانت تمشي منتصبة، تنهض باكرًا، وتُعدّ الفطور لعائلتها الجديدة، وتقضي أغلب أوقاتها وهي تحدو وتعدّد وتندب. لا يعرف أحد شيئًا عن عائلتها، لأنَّها لا تذكر سوى أنّ اسمها هو أمّ فوّاز، وحين تُسأل عن فوّاز، كانت تنظر إلى البعيد وتهزّ كتفيها كأنَّها لا تبالي.

التقط الشباب مجموعة العجائز فردًا فردًا من أسطح البيوت ومن الحدائق حيث اختبأوا، وحين حاول خالد حسُّونة استنطاقهم عن عائلاتهم، من أجل تعبئة استمارات للصليب الأحمر كي يتمّ البحث عن أقربائهم تمهيدًا لإلحاقهم بهم، رفض الجميع الاقتراح، وقال أحمد حجازي إنّهم قرَّروا البقاء في المدينة لأنَّها مدينتهم، ولن يغادروا الوطن كي يصيروا لاجئين. عندما انتهى أحمد من خطابه الوطني، بصق منيب السيِّد الذي كان شبه مقعد وفي الثمانين، وصرخ «تفو على الوطن وعلى هالعيشة، وتفو على الولاد اللي بيتركوا أهاليهم كأنَّهم كلاب، لا والله، بدِّيش إشي، لا الوطن ولا فلسطين ولا الولاد ولا كلّ هالأكل الخرا».

ـ ٦ ـ

الذهول الذي صاحب اليومين الأوَّلين من «تغويت» الناس وحشرهم في مساحة ضيِّقة مسيَّجة بالأسلاك، سرعان ما تبدّد في دوّامة الانتقال القسري إلى العمل التي فرضها الكابتن موشيه على شباب الغيتو وفتيانه.

في العاشرة من صباح يوم الجمعة ١٦ تمُّوز، وصل الضابط موشيه إلى باحة الجامع، وأطلق ثلاثة أعيرة ناريّة من مسدّسه، أمسك بمكبِّر الصوت وأمر جميع الرجال والشبّان الذين تجاوزوا الخامسة عشرة بالتجمّع.

أعلن موشيه ضرورة تشكيل خمس مجموعات عمل من أجل تنظيف المدينة، على أن تتألّف كلّ مجموعة من خمسة أشخاص. تقدّم جنديّان من الرجال الواقفين في الباحة، واختارا خمسة وعشرين شابًّا كانوا الأصغر سنًّا بين الرجال، ووزّعوهم على المجموعات. أمر الكابتن جميع الرجال الآخرين بالانصراف، لكنَّه طلب من رئيس لجنة

الأهالي إيليّا بطشون البقاء، لأنَّه سوف يكون مسؤولاً عن حسن تصرُّف الشباب، موحيًا بأنّ أيّ خلل في تنفيذ العمل ستكون له عواقب وخيمة.

فهم الناس أنّ العواقب الوخيمة تعني طردهم من المدينة، وهم قرَّروا البقاء هنا. وأنا اليوم أشعر بالحيرة نفسها التي شعر بها الجنود الإسرائيليُّون أمام هذا الحشد من سكّان الغيتو. لماذا بقي هؤلاء؟ لنقل إنّ بقاءهم كان مصادفة، إذ وجدوا أنفسهم في مربّع الجامع الكبير والكنيسة، الذي لم يقترب منه الجنود الإسرائيليُّون بعد المذبحة المروِّعة التي ارتكبوها في جامع دهمش. لكنْ، لماذا أصرُّوا على تحويل مصادفة بقائهم إلى قضيّة حياة أو موت؟ الحقّ أنّ الذين غادروا طوعًا بعد تأسيس الغيتو كانوا قلَّة تُعدّ على أصابع اليد الواحدة، أمّا الذين جاءوا إلى الغيتو بعد تأسيسه، فكانوا حوالى مئة، جيء ببعضهم من البيوت حيث كان مختبئًا، بينما أتى آخرون من المغاور في القرى المجاورة، والقسم الأصغر عددًا أتى متسلِّلاً من وراء خطّ الحدود الجديدة. أتوا ليعيشوا حياة الغيتو والغربة في مدينتهم. فضّلوا البقاء هنا، بل اختاروا هذه الهنا، كأنَّ غريزة العودة إلى المكان كانت أقوى من كلّ المخاوف وشروط الحياة القاسية.

(لماذا يأتي إنسان طوعًا ليعيش في ذلّ الغيتو، الذي سيرافق أجيال الفلسطينيّين المتعاقبة منذ إنشاء الدولة العبريّة؟ أعترف بأنّني لا أفهم، حتى بعد انتقالنا أمّي وأنا للإقامة في حيفا بعد زواجها، حيث اكتشفت حكايات عشرات المتسلِّلين الذين عادوا تحت خطر الموت برصاص حرس الحدود الإسرائيليّين، ومع ذلك لم أفهم! وحين أشار مأمون في محاضرته في جامعة نيويورك، إلى حكاية تسلّل عائلة الشاعر محمود درويش من لبنان لتعود إلى قرية البروة التي دُمِّرت وجُرفت،

واعتبر هذه العودة إشارة إلى غريزة البقاء التي نراها في الجماعات، مثلما نراها في الأفراد، أحسست بعبثيّة كلّ شيء، وبعجز اللغة عن التعبير).

أبلغ الضابط الإسرائيليّ سكّان الغيتو، أنَّه في صباح الأحد ١٨ تمّوز سوف يبدأ العمل. «غدًا السبت. في هذه البلاد صار السبت يوم العطلة، لا أحد يعمل، العمل يبدأ صباح الأحد. ستسمعون صوت ثلاث رصاصات في السادسة صباحًا، وعندها على المجموعات أن تكون جاهزة، وسيرافقها الجنود من أجل البدء بتنظيف المدينة». شرح الضابط بصوت هادئ ورتيب مهمّة المجموعات، وقال إنّ جنديين مسلّحين سيرافقان كلّ مجموعة، وحدّد العمل بثلاثة أمور: مجموعتان لرفع الجثث من الشوارع والبيوت ودفنها، مجموعة لجمع الموادّ الغذائيّة من دكاكين المدينة، ومجموعة لتنظيف الشوارع من الحواجز والحجارة والأتربة، ومجموعة خامسة مهمّتها تنظيف مقرّ القيادة العسكريّة الإسرائيليّة التي تقرَّر أن يكون في منزل حسن دهمش، وهو بيت كبير تحوطه حديقة فسيحة، وفي منزل سعيد الهنيدي المواجه له.

مع بدء العمل، سوف يرتطم سكّان الغيتو بحقيقة ما جرى. الأيّام الأولى كانت كمنام، حتى مقتل الفتى العصفور وجنازته اتّخذا في ذاكرة الناس شكل طيف غامض الملامح، «فجأة اكتشفنا أنّنا نعيش في مقبرة»، قال غسّان بطحيش بعد عودة مجموعته من حقول الموت التي غطّت شوارع المدينة.

لم يحدّثني مأمون عن تلك الأيّام، مأمون تركني وأنا في السابعة، وغادر البلاد إلى غير رجعة. لماذا قال لي حين التقينا في نيويورك إنَّه روى لي كلّ الحكاية قبل أن يمضي، وإنَّه لم يحجب عنّي سوى التفصيل المتعلّق بالعثور عليّ، لأنَّه تركه لأمّي كي ترويه لي بطريقتها،

بعدما أخذ منها وعدًا بذلك؟ هل لأجل هذا الوعد بدت أمِّي منال حائرة ليلة مغادرتي: أعطتني الوصيّة، حبست دموعها كالعادة، ولم تهمس سوى بكلمات قليلة نصف مفهومة؟

لا أذكر أنّ مأمون أخبرني شيئًا. بلى، أذكر أنَّه أخبرني كيف عثر غسّان بطحيش على أمّه وأبيه الكسيح مقتولين في منزلهما. أعتقد، إذا لم تخنِّي الذاكرة، أنّني عدت إلى البيت من المدرسة العامّة، التي افتتحها الإسرائيليُّون بعد إغلاق مدرسة مأمون، حزينًا، وقلت أريد أبي، وبكيت. لا أذكر ماذا جرى بالضبط، يبدو أنّ أحد زملائي قال «حرام هو يتيم، وأبوه ميِّت». يومها، روى لي مأمون عن بطولات أبي واستشهاده، وأخبرني أنّ مصير حسن دنّون كان أفضل من مصائر الناس الذين تُركت جثثهم تتعفَّن تحت شمس تمُّوز في شوارع المدينة، لأنَّه لُفّ بكفن ودُفن كما يليق بالإنسان أن يُدفن. وروى لي حكاية غسّان الذي لا يزال إلى اليوم يرى الكوابيس في مناماته، بسبب عثوره على والديه منتفخين بالموت في المنزل. هذه الحكاية انحفرت في وعيي، وصار الموت بالنسبة لي ورمًا يصيب الأجساد. يومها، خفت كثيرًا، وسألت أمِّي إذا كنت سأموت أنا أيضًا، فأجابتني أنّ كلّ الناس سيموتون، «وأنا»؟ سألتها، «أكيد يا ابني، بس بعد بكِّير. إنت لسّه صغير»، «يعني الأولاد بيموتوش؟» قلت، «بعرفش يا ابني بس إنت مش رح تموت، أنا معاك، تخفش».

لكنّني خفت، أذكر أنّني عندما كنت في السادسة من العمر، أعلنت نفسي سيِّد الريح. كانت لعبتي المفضَّلة في البيت هي قدرتي على إصدار الأوامر للطبيعة، تمطر لأنّني أمرت بالمطر، تشرق الشمس لأنّني أريد ذلك، وكانت أمِّي تصدِّقني، أو تدّعي ذلك؛ وعندما كنت ألعب سيِّد الريح مع رفاقي في المدرسة كانوا يسخرون منّي. لكنْ،

هذا لم يغيِّر من قناعتي بقدرتي على امتطاء الريح، وتحريك الغيوم كيفما أشاء. وأقنعت نفسي أنَّ سيِّد الريح لا يموت.

ادّعى مأمون أنَّه أخبرني كلّ شيء، ربَّما كان يقصد أنَّه أخبر منال، لا أدري! لكنّني عندما قرأت، هنا في نيويورك، الصفحات القليلة في كتاب إسبير منيّر عن اللدّ، التي يصف فيها بشكل مقتضب أعمال سحب الجثث التي قامت بها الفرق التي شكّلها الإسرائيليُّون من شبّان المدينة، أحسست أنّ ذاكرة ما في داخلي استيقظت من السبات، وأنّ هذه الحكايات كانت تعيش في داخل داخلي، لا أعرف كيف! هل هذه المشاهد التي أراها الآن أمام عينيّ هي مجموع ما روته منال عن أيّام الغيتو، حين أقمنا في حيفا بعد زواجها؟ لا أدري، لكنّني أستطيع أن أروي لمن يشاء الحكاية كلّها، بتفاصيلها التي صارت اليوم وشمًا مرسومًا بحبر الذاكرة. وسأرويها بلا رحمة. من أنا حتى أكون رحيمًا مع الضحايا؟ وماذا تعني الرحمة حين يكون التاريخ الإنساني برمّته مصنوعًا من القسوة والوحشيّة؟

في السادسة من صباح الأحد ١٨ تمُّوز، سمع سكّان الغيتو صوت إطلاق ثلاث رصاصات. وفي أقلّ من خمس دقائق، انتظمت المجموعات الخمس في باحة الجامع، برفقة إيليّا بطشون وخالد حسُّونة. وقبل أن تنطلق المجموعات إلى عملها، اقترح إيليّا بطشون على الضابط الإسرائيليّ أن يبدأ العمل في السابعة صباحًا، لأنّ حوالى نصف الشباب يقومون بالاشتراك مع آخرين من سكّان الغيتو بتعبئة براميل الماء في السادسة صباحًا. لكنّ الكابتن موشيه لم يعبأ بالسؤال، رفع حاجبيه إلى الأعلى، وقال لا. وبإشارة من يده انطلقت المجموعات إلى أعمالها، وعاد بطشون وحسُّونة إلى منزل رئيس اللجنة من أجل التداول في كيفيّة إعادة تشكيل مجموعات البراميل الصباحيّة.

العمل في مجموعة الاستيلاء على الموادّ الغذائيّة من الدكاكين كان سهلاً. روى أحمد الزغلول الذي قاد هذه المجموعة، أنَّه مشى مع رفاقه برفقة جنديين مسلَّحين إلى أوَّل الشارع، حيث كانت الشاحنات الإسرائيليّة في انتظارهم، وأنَّه دُهش من كمِّيّة الموادّ الغذائيّة التي خزّنها تجّار المدينة استعدادًا للحرب. «معلَّبات من كلّ الأنواع، وحبوب وزيت، وإحنا ميّتين من الجوع، ولازم نعبّي سيّارات الشحن الإسرائيليّة يلّي رايحة تلّ أبيب، وممنوع ناخد إشي، لأنّو عيون عسكر اليهود كانت مفتّحة علينا، ولا قشّة، قال لنا العسكريُّ الإسرائيليُّ، وإلَّا».

لم يكن أحمد الزغلول دقيقًا في كلامه، فسكّان الغيتو لم يكونوا ميِّتين من الجوع كما قال، لأنّ الإسرائيليّين سمحوا لهم بأخذ المؤونة التي وجدوها في البيوت المجاورة لمثلّث الأسلاك الشائكة. لكنَّهم كانوا مصابين بالرعب من نفاد الموادّ الغذائيّة، ولم يخطر في بالهم، أنَّه بعد أربعة أشهر من تغويتهم، وبعد أن تمّ تنظيف بيوت المدينة ومخازنها، سوف يُسمح لهم بالعمل كمياومين في البيّارات وحقول الزيتون. وعينكم تشوف إيش صار مع إيليّا بطشون يلّي اضطرّ بآخر العمر أن يشتغل عاملاً في أرض البيّارة التي يملكها! وكيف كان «الحاجّ صبابة»، كما أطلق عليه سكّان الغيتو، يحمل سنواته الستِّين على كتفيه المتهدّلتين، ويمشي متثاقلاً من إرهاق العمل، ولا يتوقَّف عن لعن الزمن الذي جعله مجرَّد عامل يدويٍّ، يقف في الطابور الصباحيّ إلى جانب رجال يعيشون في الخيام، تمّ جلبهم من نواحي مدينة الناصرة.

قال مأمون إنّ رئيس اللجنة، العريس الذي كان عرسه هو لحظة الفرح الكبرى في ليل الغيتو، تحوَّل إلى رجل بائس، يرتجف قهرًا

ومذلّة، ويلعن الساعة التي طرد فيها ابنه إسكندر، الذي عاد ليستفسر لماذا لا يطلب والده لَمَّ شمل زوجته، فيكتشف أنّ العجوز لم يكتف بالتصابي في نهاية حياته، بل قرَّر أن يغيِّر دينه.

غسّان بطحيش هو مَن اخترع الكلمة التي ستدخل في قاموس اللغة العبريّة العاميّة، حين صرخ في وجه إسكندر، «خلص حلّ عن الزلمة، روح قول لأمّك صبابة».

«إيش يعني صبابة، هذا غضب ربّاني»، صرخ إسكندر، بصق على الأرض كأنَّه يبصق في وجه والده، «تفو على الصبابة وعلى هالعجوز المتصابي بآخر حياته».

وصارت صبابة كلمة عبريّة، لا أعلم كيف، مع أنَّها كلمة عربيّة فصيحة. لكنَّها في العبريّة صارت مرادفًا لكلمة المتعة بعد مزجها بعبارة «كول cool» الإنكليزيّة. كلمة انزاحت من قاموسها العربيِّ الذي يعطيها معنى الهوى ومكابدة الشوق، لتتحوّل إلى كلمة عبريّة تضمّ معنييْ الكيف وماشي الحال.

وصار الاسم السرِّيُّ للحاجّ إيليّا بطشون الحاجّ صبابة. كلّ الناس كانوا حين يتحدّثون عنه يسمّونه باسمه الجديد، حتى زوجته خلود التي كانت تكتفي حين تسمع اللقب بالابتسام، أو تبرم كفّها وتُشرق بابتسامة غامضة من دون أن تقول شيئًا. كلّهم تواطأوا كي يجعلوا الحاجّ صبابة يموت من دون أن يعرف اسمه الجديد.

الحكاية ليست في الاسم الذي صار مادّة للتفكّه على العجوز الذي ضربه الغرام، وأعمى عينيه عن فارق العمر بينه وبين خلود التي كانت في السادسة والعشرين، أي تصغره بأربعين سنة، بل في الكيفيّة التي خاطب فيها الرجل ابنه الذي عاد متسلِّلاً كي يبحث عنه.

«إنتِ رجل وأنا رجل، ولازم تفهمني، وما تسمع لتخريفات أمّك، اتّطلع بإيديّ كيف برجفوا». «هدا عصبي يا أبي، وهدا بسبب العمر»، قال إسكندر. «شوف يا ابني وحاول تفهم، هلّق فيك تقلّي ليش بس إمسك خلود بتوقف الرجفة؟ اسمع يا ولد، روح قول لأمّك إنّي مِتِتْ، بدّيش تكسر لها خاطرها، بس يلّي صار صار وفيش رجعة لورا، أنا متزوِّج على سنة الله ورسوله، وانتهى الموضوع، بدِّي أبلِّش حياتي من جديد».

لم يفهم الابن كيف يجرؤ هذا الرجل على الكلام على بداية جديدة لحياة انتهت وسط الخراب الشامل، الذي ضرب البلاد وحوَّل اللدّ إلى حطام مدينة. «تفو على شيبتك وقلّة هيبتك، حدا بغيِّر دينه بآخر العمر عشان يعرّس، يا ويلك من الله».

اكتشف العجوز المتصابي مع خلود معنى متع الحياة الزوجيّة التي حجبها عنه خفره أمام زوجته وإحساسه بالخطيئة، حين كانا يمارسان الحبّ. مع خلود، أحسّ الرجل أنَّه لم يمارس الحبّ في حياته، وأنّ زواجه السابق كان شكلاً من أشكال العزوبيّة. خلود، المرأة التي رآها سكّان الغيتو بثيابها نصف الممزّقة، وشعرها الأشعث المغطّى بالغبار، ورقصتها الحزينة أمام الجنود، وهي تحمل ابنتها التي كان الخراء يغطّي قدميها، صارت امرأة أخرى. كان عرس الحاجّ إيليّا هو لحظة فرح كبرى. كنّا في الخريف، وكانت المدينة تستعدّ للاحتفال بعيد «لد»، أي عيد مار جريس أو الخضر في السادس عشر من تشرين الثاني، والذي كان عيدًا مشتركًا يحتفل فيه المسيحيُّون والمسلمون معًا، عندما سمع الناس إيليّا بطشون يطلب يد خلود في باحة الكنيسة. لم يعلِّق أحد على قرار الرجل الذي نذر نفسه لعائلته، وكان معروفًا عنه ولعه بالطقوس الدينيّة المسيحيّة، وخصوصًا طقوس عيد الفصح. كيف حصل ما

حصل؟ ولماذا لم يقف أحد في وجه الحاجّ صبابة، ليقول له هذا عيب، أنت كهل، وفي عمرك يبحث الإنسان عن حسن الخاتمة، وينصرف إلى العبادة، وينسى شهوات الجسد؟ حتى الكاهن لم يفتح فمه أمام قرار الحاج إيليّا إشهار إسلامه كي يتسنّى له الحصول على زوجة ثانية. الجميع تواطأ مع الحاج صبابة بحثًا عن لحظة فرح وهميّة.

في عيد لد، وكان هذا هو العيد الأوَّل الذي أُقيم في المدينة بعد خرابها وقيام الدولة الجديدة، لم يأتِ البطريرك الأورثوذكسيُّ الأورشليميُّ من القدس مثلما جرت العادة. فالبطريرك كان في المدينة القديمة التي وقعت تحت سيطرة الجيش الأردنيّ، وانتقاله إلى إسرائيل كان يحتاج إلى ترتيبات خاصّة، لذا صُرف النظر عن المسألة؛ أمّا كنيسة اللدّ، فكانت مكتظّة باللاجئين المقيمين فيها، وليست صالحة لاستقبال الموكب البطريركيّ المهيب، كما أنّ وصول الناس من مختلف مناطق بلدهم الجديد إلى اللدّ كان مستحيلاً، بسبب الحكم العسكريّ الذي فُرض على القرى، والغيتوات المسيَّجة التي تأسّست في المدن، لذا لم يأت أحد. لكن عيد مار جرجس لم يكن حزينًا، رغم كلّ شيء، فالقدّيس الفارس الذي قتل التنِّين، كان قادرًا على خلق مناخ يشبه مناخات الأعياد، وخصوصًا حين سمح الإسرائيليُّون لسكّان حيّ المحطّة بالمجيء إلى الكنيسة. عندها اكتشف سكّان الغيتو أنَّهم ليسوا وحدهم من بقي هنا، بل هناك غيتو آخر في المدينة يضمّ أيضًا حوالى خمسمئة نسمة، وهو يتألّف من الرجال الذين يعملون في السكّة الحديديّة مع أفراد عائلاتهم. وقد تقرَّر إبقاء هؤلاء بسبب حاجة إسرائيل إلى تشغيل القطارات.

جمع مار جرجس الغيتوين. وصلت ثلاث حافلات إلى مدخل الغيتو، نزل الركّاب واختلطوا بالناس الذين تجمّعوا أمام البوّابة. في

تلك اللحظة، بدأ جرس الكنيسة يُقرع، وبدل موكب الكهنة الذي كان يمشي أمام البطريرك ويشقّ حشود الناس إلى نصفين، تشكَّل موكب من الشباب والصبايا مشى أمام الكاهن، واختلطت روائح البخُّور بالتراتيل البيزنطيّة.

وسط أصوات الترانيم، التفت إيليّا بطشون إلى خلود التي تقف إلى جانبه، وطلب يدها. كانت كلمات «تزوَّجيني يا خلود أنا بحبِّك»، التي نطق بها إيليّا بصوت مرتفع مفاجأة لخلود، التي عاشت في كنف الرجل كأنَّها ابنته بالتبنّي. لكن رائحة الحياة التي انبثقت مع البخُّور، وأصوات قرع الجرس، حرّكت في الرجل الستِّينيّ مشاعر البداية. قال لخالد حسُّونة إنّ الحياة بدأت بالمرأة، الحياة أُنثى، وهذه المرأة الصبيّة أعادتني إلى الحياة.

حاول خالد حسُّونة أن يشرح لصديقه أنّ الناس سيسخرون منه، وأنَّه سيتبهدل في النهاية، خلود فرس جامح وأنت لست خيّالها، أنت رجل كهل ولن تستطيع!

لكنّ إيليّا بطشون أثبت أنّ الفارس الحقيقيّ يموت على صهوة حصانه. قال إنَّه سيموت، لأنّ الموت حقّ، وبدل أن يموت وحيدًا، فهو يفضِّل أن يموت وهو يضع رأسه على فخذ زوجته الشابّة.

قال الناس إنّ خلود تزوَّجته طمعًا في ماله وأرضه، لكنّ الأرملة الصبيّة سوف تروي، حين روت لمنال عن زوجها الذي مات كالفارس على صهوة فرسه، أنَّها حين سمعته يطلبها للزواج أحسّت بدبيب العشق. «والله يا منال ما حسّيت بإشي زي هيك من قبل، تزوَّجت ابن عمّي لأنّه ابن عمّي، وخلّفنا لأنَّه الخليفة جزء من الزواج، بس كيف بدّي أقلّك، إشي بِهْبِل، مع الحاجّ إيليّا انهبلت، والله ما شفتش زي هيك، حنان ولطف وبعدين لمّن يشبحني وينام فوقي حسّ إنّي ملكة،

بتعرفي إيش يعني ملكة، وهو والله يصير كأنَّه شابّ، يخبرني قصص ونضحك. بدّي أقلّك سرّ، الضحك هو السرّ، الحبّ يعني لمّا بتحسّي حالك بدك تضحكي مع الرجّال، كأنّك شجرة والزلمة بيقطف منك، وإنت بتضحكي».

وروت خلود لأمّي سرّ موت الحاج صبابة في أحضانها، سرّ كان يعرفه الجميع، لكنَّه في عرف أمّي كان سرًّا لا يمكن البوح به.

حتى حكاية دخول إيليّا في الإسلام مرّت بسلاسة، كأنَّه أسلم وبقي نصرانيًّا، وبدل أن يذهب إلى كنيسة القيامة ويقضي فيها أيّام موت المسيح الثلاثة، ويعود منها حاملاً شعلة النور المقدّسة من قبر المسيح، (وهذا أصبح مستحيلاً بعد قيام الدولة العبريّة وبقاء القدس الشرقيّة تحت سيطرة العرب) صار يقضي هذه الأيّام الثلاثة في كنيسة سيّدنا الخضر، ويعود إلى منزله ممتلئًا بفرح القيامة.

ولعلّ مأتم الحاجّ إيليّا بعد زواجه بخمس سنوات هو الحكاية التي تختصر حياة هذا الرجل. كانت الأسلاك قد رُفعت بعد سنة على وضعها، بعض سكّان الغيتو عادوا إلى بيوتهم الأصليّة، وبعضهم الآخر وجد لنفسه بيتًا كان يملكه أحد سكّان المدينة الذين طردوا منها، واستأجره من الصندوق القومي اليهوديّ. لكن سكّان الغيتو بقوا في الغيتو، كأنَّهم صاروا ينتمون إلى قبيلة واحدة. اللدّ التي امتلأت بالمستوطنين اليهود القادمين من أوروبا الشرقيّة، سوف تنقسم إلى مدينتين، وستبقى هكذا: مدينة الغيتو في مواجهة مدينة اليهود المهاجرين.

في مأتم الحاجّ صبابة، جرت أغرب المراسم الدينيّة، لُفّ الحاج بكفن على الطريقة الإسلاميّة، ووضع في نعش خشبيّ وصلّى عليه الناس في الجامع، ثم حمل الشباب النعش إلى مقبرة الروم

الأورثوذكس، وهناك أمام المقبرة أحرق المشيِّعون البخُّور، وارتفعت الأصوات بالتراتيل. تقدّم الكاهن، ورشَّ على الجسد الممدَّد التراب قائلاً: «من التراب وإلى التراب تعود»، وعلا صوت الترتيل: «فليكن ذكره مؤبّدًا»، ثم دُفن في مقبرة العائلة.

في عيد لِدْ، أعلن إيليّا بطشون قراره بالزواج من خلود، وجاء الفرح ممتزجًا بالذهول لوقع المفاجأة. إنّه العرس الأوّل، والعريس هو رئيس اللجنة الشعبيّة في الغيتو، أمّا العروس التي انجلت بالحبّ، فبدت كالبدر في تمامه، كما يقولون، وفاجأت الناس بجمالها ورقّتها ورقصها الشرقيِّ المدهش.

قال مأمون إنّ رقصة خلود أذهلته، قال إنَّه شعر بتموّجات الحبّ تخرج من جسدها الممتلئ ومنعطفاتها، «صحيح لم أرَ، لكنّني أحسست بها، كانت دوائر الفرح والرغبة تتناثر من جسدها وتملأ المكان».

قالت خلود إنَّها أحسّت بقلب الرجل ينبض في أصابعه، وهي تمسك بيده تحت المنديل الذي وضعه الشيخ على أيديهما، وتقول «زوّجتك نفسي». عندها بدأ قلب المرأة ينبض في باطن قدميها، فوقفت وأصوات موسيقى بعيدة تداعب أذنيها. وفجأة، ارتفع صوت الربابة، نهضت العروس وبدأت ترقص. كانت تتلوّى على إيقاع موسيقى خافتة، جسدها كان يصنع إيقاعاته من انحناءاته وقدرته على التلوّي. وحين ارتفعت الموسيقى، رأى الناس كيف تحوَّل الفستان الطويل الأحمر الموشّى بخيوط ذهبيّة على أعلى الصدر والكتفين، الذي لبسته العروس، إلى غلالة رقيقة تكشف ولا تغطّي. كأنّ الفستان صار جزءًا منها، ينحني، يبتعد، يلتصق، وهي تدور في وسط الحلبة، تجثو، تقف، يتراجع جذعها إلى الخلف فتعانق سرّتها السماء ثم تتكوَّر

على نفسها، وتمدّ يديها إلى الأعلى وتتسلّق الهواء. قدماها تدوران ومعهما يدور العالم، الثوب يرتفع قليلاً عن ساقين شفّافتين. نبض يشعل عينيها، وارتعاشات تمتدّ من أعلى الكتفين إلى أسفل القدمين، وألوان تفرّ من ثوبها الطويل إلى عيون المتفرِّجين. كأنّ خلود ليست خلود، امرأة سكرت بجسدها وأسكرت الناس الذين وقفوا مدهوشين، يتفرّجون صامتين بالنشوة، وهم يشعرون بأنّ الحياة بدأت تسري في أجسادهم وأرواحهم من جديد. وقف غسّان بطحيش ودخل إلى الحلبة، ومعه اندفع الجميع يرقصون، وارتفعت أصوات الزغاريد، وقامت منال برشّ الرزّ على رؤوس الجميع.

أغمض عينَيّ وأراها الآن، المرأة التي رقصت مرّتين، في المرَّة الأولى رقصت للموت، وفي المرَّة الثانية رقصت للحبّ.. وفي المرّتين، رسمت برقصتها الحيرة والخوف واحتمالات الحياة. أجلس خلف الطاولة، أرى السواد يحتلّ الورقة البيضاء أمامي، ومن تكاثف العتمة تخرج خلود ببياضها الذي يشعّ وشعرها الأسود الطويل الذي يغطّي جسدها. أرى خلود المرأة التي انحفرت في ذاكرتي بثوبها الأسود الطويل، الذي عادت إلى لبسه بعد وفاة زوجها إيليّا بطشون، ولم تخلعه أبدًا. امرأة تنبثق من السواد، وتشعّ بحبّ الحياة الذي لم تخنه، لذا قرَّرت بعد وفاة زوجها أن تنصرف إلى العبادة، واختارت أن تكون خادمة لمقام الشيخ دنّون، تنظِّفه، وتضيء الشموع، وتعيش على صدقات الفقراء، الذين رأوا في مقام هذا الشيخ الصوفيّ ملجأ وسترًا.

أمّا أنا، فأكتشف وأنا أكتب الحكاية، أنّ عمري ضاع منِّي، وأنّ جراحي لن تندمل، وأنّني حين اقتربت مع دالية من لحظة البداية المنتظرة، خِفتُ وخافت، وعجزنا نحن الإثنين عن مزج الأسى بالأسى.

أليست الكتابة احتفاء بالعمر الذي ضاع، ورثاء له!

وحدها المراثي تثير الشجن، وتشعل الخيال وتلقي قبسًا على عتمة الروح.. وها أنا آدم بن حسن دنّون اللدّاوي أستعيد شاعرًا أمويًّا آخر، كي أرثي نفسي وأرثي صاحبي وضّاح اليمن ويرثيني. كان مالك ابن الريب شاعرًا جميلاً ولبّاسًا وشجاعًا وفتّاكًا ولصًّا لا ينام إلّا متوشِّحًا سيفه.. وحين جاءه ملاك الموت، لم يجد أحدًا يبكي عليه فرثى نفسه، وصار هذا الرثاء رفيقي في غربتي، وستكون كلماته معي عندما تأتي الساعة:

«تذكّرتُ من يبكي عليّ فلم أجد سوى السيف والرمح الردينيّ باكيا

يقولون لا تبعد وهم يدفنونني وأين مكان البعد إلّا مكانيا»!

ـ ٧ ـ

أمّا حكاية الحكايات، فسيكون أبطالها وضحاياها هم شباب المجموعتين المكلَّفتين بلمّ الجثث، ودفنها، والذين ارتفع عددهم في الأسبوع الثاني ليصيروا أربع مجموعات مؤلَّفة من عشرين شابًّا، وصولاً إلى اللحظة التي أطلق عليها مأمون اسم اللحظة الرهيبة، وهي لحظة تنفيذ القرار الإسرائيليّ بإحراق الجثث التي تفسّخت تحت شمس الموت.

تقول الحكاية: كُلِّفت مجموعتان بلمّ الجثث ودفنها. الأولى، بقيادة غسّان بطحيش، والثانية بقيادة مراد العلمي. الرجلان كانا شابَّين يعملان في المستشفى، الأوَّل ممرِّض، والثاني مسعف في السادسة عشرة. الأوَّل، لم يستطع الوصول إلى أهله في لحظة الخروج التي كانت مليئة بالفوضى؛ بينما جاء الثاني إلى المستشفى من أجل التبرُّع بالدم، وبقي هناك، وادَّعى أنَّه مُسعف. لم يتحرَّك الثاني من المستشفى، ولم يحاول البحث عن أفراد عائلته، لأنَّه أُصيب بخوف شلّه عن العمل. شجاعة غسّان بطحيش سرعان ما تلاشت عندما عاد

من يوم العمل الأوَّل مصابًا بالعجز عن النطق، بينما برز التورُّم على جلده من جرّاء عقصات الذباب الأزرق، التي كانت تلاحق مجموعته من مكان إلى آخر. أمّا مراد العلمي، فقد بدا غير مبالٍ، كأنَّه آلة لدفن الأموات.

مأمون كان في مجموعة غسّان، وعندما سألته أمّي كيف ورّط نفسه في هذه المهمّة، أجابها أنَّه انضمّ إلى المجموعة لأنَّه أراد أن يرى كلّ شيء.

«وإيش شفت يا معتّر إنت»؟ قالت.

«شفت كلّ إشي»، أجابها.

في محاضرته في جامعة نيويورك، روى مأمون عن تلك الفترة، وأطلق على شهر لمِّ الموتى اسم أيّام الجثث. لا أدري كيف نجح في مزج حكايته الشخصيّة بالنقد الأدبي، ولا كيف دخل إلى ليل اللدّ من خلال تحليله لِ «جهة الريح» في قصيدة محمود درويش التي يسأل فيها الفتى إلى أين يمضي به والده من قريتهم إلى المنافي، فيسمع الجواب «إلى جهة الريح يا ولدي».

قال مأمون إنّه اكتشف جهة الريح خلال عمله في لمّ بقايا الموتى من الأزقَّة والبيوت. «الموت والمنفى هما وجها الصمت الذي تسلّل إلى كلمات الأدب الفلسطينيّ. خذوا مثلاً حكاية المرأة الطنطوريّة التي أطلق عليها إميل حبيبي في روايته «المتشائل» اسم باقية. باقية في رواية إميل حبيبي، لم تروِ لزوجها سعيد حكاية المذبحة الذي ذهب ضحيّتها العشرات من رجال القرية الفلسطينيّة الساحليّة. اكتفت بالحديث عن الكنز في المغارة، وأعلنت أنّ لغة الصمت هي لغة الفلسطينيّين الجديدة». انطلق مأمون من افتراض أنَّ وقائع النكبة ليست هي

المسألة، لأنّها معروفة ومحجوبة في آن معًا، «لا تسيئوا فهمي أيّها السيِّدات والسادة، لن أسقط في مصيدة القول إنّ النكبة حدث فريد في التاريخ، فالتاريخ، قديمه وحديثه، هو سلسلة نكبات أصابت الكثير من الشعوب. أستطيع أن أروي لكم حكايات الجثث التي كان علينا أن نجمعها من أزقّة اللدّ ومن الحقول والبيوت، كما أستطيع أن أروي لكم عن الرجال الذين أُعدموا في الطنطورة، وكيف أمر جنود لواء اسكندروني الإسرائيليّ رجال القرية الفلسطينيّين بحفر قبورهم بأيديهم، لكن ما فائدة ذلك؟ المسألة ليست فقط جريمة تهجير الفلسطينيّين من أرضهم، لأنّ جريمة أكبر جاءت بعدها، هي جريمة فرض الصمت على شعب كامل. أنا لا أتحدّث هنا عن الصمت الذي يلي «التروما» في لغة علماء النفس، بل عن الصمت الذي فرضه المنتصر على المهزوم بقوّة لغة الضحيّة اليهوديّة التي سادت في العالم، أي في الغرب، بعد جرائم الحرب العالميّة الثانية ووحشيّة المحرقة النازيّة. لم يسمع أحد أنين الفلسطينيّين الذين كانوا يموتون ويُشرَّدون بصمت، لذا جاء الأدب كي يصنع للضحيّة لغتها الجديدة، أي كي يعلن أدب الصمت، ويأخذنا مع محمود درويش إلى «جهة الريح».

كان مأمون على حقّ، فجمع أخبار «أيّام الجثث» تلك، كان عملاً شاقًّا وبالغ الصعوبة، لا أدري لماذا ورّطت نفسي في هذا الحفر المضني في الذاكرة. فالناس لا يجدون للكلام أيّ معنى، والحفر في ذاكرة الضحايا هو أشبه بعمليّة تعذيب مجّانيّة. أنا لا أدّعي أنّ الذاكرة لا معنى لها، لكنّني مقتنع بأنّ الذاكرة هي عمليّة تنظيم للنسيان، وأنّ عليّ احترام صمت منال، وصمت مأمون. فالرجل مرّ على القصّة مرور الكرام في محاضرته، ولم يتسنَّ لي، حين التقيته في ذلك المساء العاصف في الفندق، أن أسأله عن تفاصيل تلك الأيّام.

لكنّني أجد نفسي اليوم مضطرًّا لعبور شوارع اللدّ وأزقّتها، لأنّ الحكاية التي اندفعت إلى كتابتها بحمق، تفرض عليّ أن أعبر ليل الجثث.

ماذا جرى خلال تلك الأيّام؟

قيل، والله أعلم، إنّ الغيتو عاش أيّام الجثث عبر مزيج غريب من الأسى والفرح. أستخدم كلمة فرح، وأنا أعلم أنّها ليست ملائمة. كيف أجرؤ على الكلام عن فرح صاحب سماء الذباب التي غطّت المدينة.

بالنسبة لمنال، فإنّ تلك الأيّام كان لها اسم واحد هو الذباب الأزرق. قالت إنّها غطّت جميع أطراف طفلها خوفًا عليه، ثم اضطرّت في النهاية إلى تغطية وجهه. «والله كأنّي لفّيتك بكفن، ومش بس إنت يا حبيبي، كلّ الأولاد تكفّنوا، وحتى الرجال حطّوا أقنعة على وجوههم، وبدال ما تكون الكوفيّات غطا للراس صارت أغطية للرؤوس والوجوه».

لكنّ منال، وهي تروي عن الذباب الأزرق، لم تستطع أن تخفي لحظات الفرح التي عاشتها مع سكّان الغيتو في تلك الأيّام الكالحة، والتي تجسّدت في ثلاث: العثور على أربع أبقار حلوب، الأغنام ورؤوس الماعز والحصان الشارد والعربة، والكهول الذين اختبأوا في البيوت أو الحواكير وتمّ جلبهم إلى الغيتو. لم تكن هذه اللحظات ممكنة، لولا قرار الضابط الإسرائيليّ باستخدام شباب الغيتو في مهمّات تنظيف الطرقات ونهب المدينة وجمع الجثث ودفنها.

سوف أبدأ بباب الجثث، لأنّه ثقيلٌ على قلبي، وأريد أن أنتهي منه بسرعة كي أخرج من كوابيسه التي تشلّني. الأمر الأوّل الذي

يحيّرني هو عدد الجثث التي تمّ العثور عليها، فجميع التقارير التي قرأتها تتحدَّث عن حوالى مئتين وخمسين قتيلاً، وهذا رقم منطقيٌّ لعمليّة عسكريّة سريعة استغرقت يومين فقط. غير أنَّ المعلومات التي أوردها إسبير منيّر في كتابه عن اللدّ تشير إلى أنَّ مجموعتيْ لمّ الجثث ودفنها صارتا بعد أسبوع واحد أربع مجموعات، وأنَّ عدد الشباب العاملين في هذا المجال، ارتفع من عشرة إلى عشرين، كما أنَّ العمل استغرق شهرًا كاملاً! تتقاطع هذه المعلومات مع العبارة التي ردَّدتها منال، وهي تروي لي عذاباتها في طفولتي، حين أطلقتْ على تلك الأيّام اسم شهر الذباب، وهذا ما أكَّده مأمون حين روى أنَّه عمل شهرًا في دفن الجثث والبقايا. عشرون شابًّا عملوا أربعة أسابيع متواصلة في رفع الجثث، تعني أنَّنا أمام مذبحة كبرى، وأنّ عدد ضحايا مجزرة اللدّ يتجاوز، في أغلب الظنّ، الرقم الرسميّ أضعافًا مضاعفة.

لكن ما لي وللعبة الأرقام هذه، فنحن لا نملك أيّ وثيقة فلسطينيّة عن أرقام الضحايا، كما أنَّ الإسرائيليّين من جهتهم لم يكونوا معنيين بتوثيق أعداد ضحاياهم من الفلسطينيّين. لذا، نجد أنفسنا أمام تقديرات متفاوتة بشكل كبير. بدل الصفر الذي على يمين الرقم يمكن أن نكتب صفرين، فنصير أمام رقم مخيف بمقاييس تلك الأيّام.

لكنّني لن أفعل ذلك، فأنا عاجز عن الدخول في لعبة الأصفار هذه، كما أنّني لا أريدها، فهذه اللعبة قد تكون مهمَّة بالنسبة للمؤرِّخين، لكنَّها لن تكون أكثر من مسألة نظريّة تثير الكثير من الجدل بسبب غياب الوثائق الفلسطينيّة مع اختفاء فلسطين عن الخريطة. كما أنّني أكره الإشارة إلى الضحايا بلغة الأرقام، لأنَّها تسلب الموتى أسماءهم ومزاياهم الفرديّة.

قال مراد العلمي لخالد حسُّونة إنَّه توقَّف عن العدّ وتسجيل الأسماء في اليوم الثالث على بدء العمليّة. نائب رئيس لجنة الأهالي كان صاحب فكرة إحصاء الضحايا وتسجيل أسمائهم، لكن صعوبات المهمَّة والروائح المنتشرة، واستحالة التعرُّف على الضحايا بسبب تفسُّخ الجثث، إلى جانب حثّ الجنود الإسرائيليّين للشباب على الإسراع في عملهم، جعل مسألة الإحصاء مهمَّة مستحيلة سرعان ما تمّ إهمالها.

أشرت إلى وجود رئيس لكلٍّ مجموعة، لكن هذا ليس دقيقًا. انهيار غسّان بطحيش جعلته عاجزًا عن القيادة، فانتقلت قيادة مجموعته بشكل تلقائي إلى حاتم اللقِّيس، الذي انهار بشكل كامل أمام مشهد إحراق الجثث في الأسبوع الأخير، فصار مأمون هو القائد وإلى آخره.

الأسبوع الثالث من العمل كان نقطة تحوّل كبرى، كما روى مراد العلمي لمنال، وهو يخبرها عن الملاك الذي وجدوه ميّتًا في أحد البيوت. منال كانت ملهوفة لتعرف ماذا جرى لأمّ حسن والدة زوجها، لذا كانت تسأل الشباب يوميًّا عن سير عملهم، وهو ما سمح لها بأن تختزن في ذاكرتها الكثير من تفاصيل تلك الأيّام، التي مضت وسط صمت مخيف لفّ الغيتو بأسره.

ما رُوي عن تلك الأيّام لا يُصدَّق، فالعمل كان مضنيًا وتحوّل مع الوقت إلى عمل روتينيٍّ، إرهاق وشمس وروائح. روى مراد العلمي أنّ الشباب فقدوا أحاسيسهم كلّها، وأنَّ الموت صار بالنسبة لهم مجرَّد عمل متعب لا أكثر.

مرجعي الرئيسي فيما سأرويه هنا، هو مراد العلمي الذي التقيت به في نيويورك عن طريق المصادفة. كان في السبعين من العمر، يتكلَّم إنكليزيّة متأمركة بطلاقة، ويعيش مع زوجته في بروكلين. جاء الرجل

إلى مطعمي كي يطلب سندويش فلافل. كانت الساعة تشير إلى الرابعة بعد الظهر، والمطعم شبه فارغ. جلس وحيدًا خلف الطاولة الخشبيّة، وبدأ يأكل سندويشه بلقيمات صغيرة. وعندما رآني أبتسم من طريقته في الأكل، ابتسم وتكلَّم معي بالعربيّة، قائلاً إنَّه يشتهي الفلافل، لكنَّه توقَّف عن أكلها في أميركا بسبب أوجاع معدته. ثم أضاف إنَّه أيضًا لا يحبّ أن يأكلها في المطاعم الإسرائيليّة المنتشرة في المدينة، لأنَّه يشعر بالغيظ بسبب قدرة الإسرائيليّين على تزوير كلّ شيء، وخصوصًا نسب الفلافل.

«هل تعلم»، قال، «سرقوا البلد بشطارتهم وقوَّتهم، صحّتين ومبروك عليهم، أمّا الفلافل فلا، هذا تزوير، تخيَّل يسمّون التبُّولة سلطة الكيبوتز، والحمّص خمّص.. هل هذا معقول! هذه قلّة شرف».

تعجَّبت من هذا المنطق الذي يقول صحّتين لسرقة بلد كامل، ثم يغصّ في صحن حمّص. أعددت له صحن حمّص، وجلبت قنّينتيْ عصير برتقال، وجلست إلى جانبه.

«أنا ما طلبت حمُّص وعصير»، قال.

«على حساب المحلّ، أهلاً فيك وبريحة فلسطين».

بعد لحظة صمت، قلت له: «بسّ إنت بمطعم إسرائيليّ».

«إسرائيليّ ومش إسرائيليّ» قال، «سألت وأخبروني أنّك فلسطينيّ، ولهذا جئت».

وعندما عرف أنّني من اللدّ، وأنّني آدم ابن الشهيد حسن دنّون، نهض وأخذني في الأحضان، وقال إنَّه قرَّر أن ينسى كلّ شيء عن مدينته، لكنَّه لا يستطيع أن ينسى أمِّي، وهي تحمل على زندها طفلها الرضيع، وإلى جانبها يقف شابّ أعمى.

«أمّك كانت حلوة يا أخي، حلوة وزاكية بشكل مش معقول، إيش بتسوّي إنت هون».

وابتدأ الكلام، الواقع أنّنا لم نتكلّم على شيء محدَّد، كرجت الكلمات والتعابير التقليديّة التي لا تقول شيئًا كي تعبِّر عن الشوق إلى الكلام. انتهى الرجل من أكل سندويشه، وانصرفت إلى عملي، وبدأت عجقة الزبائن، فلم أنتبه إلى أنّ مراد لم يغادر، بقي جالسًا في مقعده يشرب كوب عصير البرتقال على مهل. وفي حوالى السادسة مساء، تقدّم من صندوق المطعم حيث كنت أجلس، وودّعني شاكرًا.

وصار مراد زبونًا دائمًا، وصرت أجد فيه وهو يأكل بطريقته العصافيريّة رفيقًا آتيًا من ذاكرتي، كنت أحكي ما يمكن أن نطلق عليه اسم فتات الكلام، وكان يجيبني بإشارات من عينيه. لا أدري سبب صمته، لكنَّه كان بشوشًا ولطيفًا وكان هذا كافيًا لكلينا. لم يسألني شيئًا عن ماضيّ، حتى سؤاله عن سبب مجيئي إلى نيويورك كان جزءًا من الكلام الذي يُلقى من دون انتظار أيّ جواب. لكنَّ منعطف صداقتنا بدأ يتبدَّل بسبب الأزمة التي مررت بها، وقراري التوقُّف عن كتابة روايتي الرمزيّة عن وضّاح اليمن، وانصرافي إلى كتابة هذا النصّ.

في إحدى الأمسيات، وفيما أنا أُنهي عملي، لأنّ سارانغ لي كانت في انتظاري للذهاب سويًّا إلى مطعم Fish في شارع بليكر، الذي يقدِّم محار البحر والأخطبوط والسلطعون، دخل مراد فاعتذرت منه لأنّني مضطرّ للمغادرة، وقلت له إنّني أريد دعوته إلى العشاء في مطعم السمك في أيّ يوم يختاره، لأنّني في حاجة إلى استشارته في أمر ما، فأجاب أنَّه يشكرني، لكنَّه هو من سيدعوني إلى العشاء في منزله، لأنّ زوجته متشوّقة للقاء ابن الشهيد حسن دنّون الذي يملك مطعمًا للفلافل.

في منزله في بيريدج، اكتشفت كيف حوّل هذا الرجل السبعيني تقاعده إلى فنّ للعيش. منزل محاط بحديقة خضراء، ومناخ من الدفء، ورجل سلّم عمله في تجارة الموبيليا لأولاده الثلاثة الذين يقيمون مع عائلاتهم في شقق قريبة من منزله، وصوت أمّ كلثوم ينساب خافتًا فيغلّف المكان، وقنّينة نبيذ أبيض، وزوجة في حوالى الستّين تشعّ بأثر الجمال، وسمكة مشويّة تستلقي على البقدونس الناعم، وضعتها السيّدة الجميلة القوام على الطاولة أمامنا ثم انسحبت بهدوء.

وعندما أبديت استغرابي بسبب عدم مشاركة زوجته لنا على المائدة، قال إنَّه طلب منها ذلك، لأنّني قلت إنني أريد استشارته في أمر خاصّ كما فهم من كلامي.

«هذا سوء تفاهم»، قلت، «أنا في حاجة إليك لمساعدتي على كتابة رواية، كما أنَّ وجود السيِّدة زوجتك لا يزعجني أبدًا. على العكس، فأنا أتمنّى مشاركتها لنا في الحديث».

«رواية! أنا أساعد في كتابة رواية!»

«ربّما أسأت التعبير»، قلت، «أقصد أنّني أكتب مذكّراتي، وأريد مساعدتك على تذكُّر بعض الأشياء».

«يبدو أنّك لا تتوقّف عن إساءة التعبير»، قال ضاحكًا، «كيف تريدني أن أساعدك على تذكُّر حياتك وأنا لا أعرف عنك شيئًا؟ اسمع أنا لا أفهم في الأدب، كلّ ما أعرفه هو أنّني أحبّ الشعر الكلاسيكي، وأحفظ قصائد أمير الشعراء أحمد شوقي التي غنّاها محمّد عبد الوهاب، كما أحفظ ثلاثة أبيات من قصيدة لشوقي لم يجرؤ أحد على غنائها، وهي قصيدته عن الخمر، لا بدّ أنّك تعرفها بصفتك متأدِّبًا يريد أن يكتب الروايات».

وعندما أجبته أنّني لا أعرف عن ماذا يتكلَّم، نظر إليّ بإشفاق مردِّدًا: «رمضان ولّى هاتها يا ساقي/ مشتاقةٌ تسعى إلى مشتاقِ/ حمراءَ أو صفراءَ إنّ كريمَها/ كالغيدِ كلُّ مليحةٍ بمذاقِ/ وحذارِ من دمها الزكيّ تريقُه/ يكفيكَ يا قاسي دمُ العشّاقِ».

صبّ لي كأسًا وصبّ لنفسه، وصبّ كأسًا إضافيّة حملها وغادر غرفة الطعام ليعود بعد ثوان برفقة زوجته السيِّدة إعتدال. رفعت إعتدال كأسها، وقالت إنّه شرف كبير لها أن تلتقي بابن الشهيد حسن دنّون الذي كان اسمه يُذكر في اللدّ والرملة، مقترنًا باسم البطل أبو علي سلامة.

تسلَّلت من الثغرة التي فتحتها إعتدال، لأعلن عن هدفي، قلت إنّني أريد أن أكتب حكاية اللدّ، وأبحث عن شهود لأيّام الغيتو.

قالت إعتدال إنّ الإسرائيليّين أقاموا غيتو في الرملة أيضًا، ولا يزال سكّان حيّ الجمل في المدينة القديمة يُطلقون على حيِّهم اسم الغيتو، لكنَّها لا تذكر شيئًا من تلك الأيّام، لأنَّها لم تكن قد وُلدت عند حصول أحداث النكبة. نظرت إلى زوجها، وقالت إنّ مراد يذكر كلّ شيء، لأنَّه كان شابًّا صغيرًا وقتها، وهو لم يعش تجربة الغيتو فقط، بل ذاق أهوال معسكر الأسرى في الصرفند أيضًا.

لكنّ مراد تصرّف كأنَّه لم يسمع شيئًا، نظر إليّ وسألني إذا كنت أحفظ شعر شوقي.

قلت له إنّني أحفظ شعر الأقدمين، أمّا الشعر المعاصر فأنا أحبّ قصائد درويش والسيّاب وسعدي يوسف، لكنّني لا أحفظ منها سوى القليل، لأنّ هذا الشعر مكتوب للقراءة وليس للإنشاد..

«هاتِ، أسمعنا شيئًا، من القليل الذي تحفظه»، قال.

أحسست بأنَّه أُسقط في يدي، وأنَّ زيارتي ستفشل لأنَّها سوف تقف عند حدود المطارحات الشعريّة، وأنا أتيت من أجل هدف آخر، لكنّني وجدت نفسي مضطرًّا لمسايرة الرجل، فأنشدت مقطعًا صغيرًا من قصيدة سعدي يوسف «أميركا»، التي يقول فيها الشاعر: «يا ربِّ، احفظْ أميركا/ موطني، موطني اللذيذ/أميركا !/ لنستبدلْ هداياكِ/ خذي سجائركِ المهرّبة/ وأعطينا البطاطا/ خذي مسدَّس جيمس بوند الذهب/ وأعطينا كركرةَ مارلين مونرو/ خذي حقنة المخدِّر المرميّة تحت شجرة/ وأعطينا زجاجةَ المصل/ خذي خرائطَ السجون النموذجيّة/ وأعطينا بيوتَ القرى/ خذي كتبَ مبشّريكِ/ وأعطينا ورقًا للقصائد التي تهجوكِ/ خذي ما لا تملكين/ وأعطينا ما نملك/ خذي أشرطةَ البيرقِ/ وأعطينا النجوم/ خذي اللحية الأفغانيّة/ وأعطينا لحيةَ والت ويتمان الملأى بالفراشات/ خذي صدّام حسين/ وأعطينا إبراهام لنكولن/ أو لا تعطينا أحدًا».

«أحسنت، قصيدة معبِّرة رغم أنّني لا أحبّ من الشعر سوى قديمه، فالشعر العظيم يجب أن يتعتَّق كالخمر، وشعركم يحتاج إلى أن يُحفظ في خوابي القلوب والصدور كي يتعتق. الذاكرة هي جِرار الشعر، وشعر لا تحفظه الذاكرة ليس شعرًا عظيمًا».

قلت إنّني موافق، رغم أنّني أختلف مع هذه النظريّة بشكل كامل، لكنّني استغلّيت ثغرة كون الذاكرة هي جِرار الشعر، كي أقول إنّ الذاكرة هي أيضًا وطن من لا وطن له، وأريده أن يفتح لي جِرار ذاكرته كي أرمِّم بها ذاكرتي.

جاء الإنقاذ من إعتدال، التي روت عن أهلها الذين عاشوا مرارة تجربة الرملة، وأخبرت كيف طرد الجيش الإسرائيليُّ الذي احتلّ المدينة السكّان، عبر إجبارهم على ركوب الباصات، وكيف نجح

والدها في الاختباء في بئر مهجورة، وعاش في غيتو الرملة، وهناك التقى بزوجته.

«بسّ اللدّ كانت غير إشي، مراد بحبّش يحكي عن الموضوع، باللدّ يلّي طلعوا شربوا كاس الذلّ ويلّي بقيوا شربوا كاس السمّ».

كان الحوار عن اللدّ يتيه بين الصمت والكلام. من الواضح أنّ الرجل لم يكن يريد أن يحكي، قال إنَّه حين قرَّر مغادرة المدينة مهاجرًا إلى أميركا ذهب إلى مقام دنّون، وهناك دفن ذاكرته في قبر الوليّ الصالح، ومشى. «قرَّرت ألّا أنظر إلى الوراء، وأن أبني نفسي من جديد مع هذه المرأة التي تزوَّجت صورتها التي أرسلتها لي عمّتي من الرملة، قبل أن أتزوَّجها».

لكنّ الكلام كان يتسلّل من جدار صمته، يحكي قليلاً، يسكت.. ثم أخبرني حكاية الأعمى الذي لم يستطع أن يصل إلى نعلين، فعاد إلى اللدّ.

«أنت عم تحكي عن مأمون»، قلت.

«نعم، نعم مأمون، كان رجلاً شهمًا ونبيلاً، لا أعلم أين أراضيه الآن، لكنّني لن أنسى روحه الجميلة ومدرسة «واحة اللدّ» التي أسّسها».

أخبرته كلّ شيء عن مأمون، ورويت له كيف شارك الرجل في مجموعة العمل التي قامت بلمّ الجثث في المدينة، وكيف أُخذ أسيرًا إلى الصرفند، ثم كيف غادرنا إلى القاهرة وأكمل دراسته هناك. ومع حكايات مأمون انفجرت ذاكرة الرجل، وبدأ يحكي، يقفز من موضوع إلى موضوع، يبكي، يصمت ويشرب النبيذ. بين الصمت والنبيذ بدأ هجومي يتشكَّل. أخذته إلى أيّام الجثث، ولم أتوقَّف عن طرح

الأسئلة. تكلَّم الرجل بصعوبة، غار صوته إلى أعماق حنجرته، وروى كأنَّه يختنق. كان ينظر إليّ كغريق يستغيث، لكنّني فقدت كلّ رحمة. صرت كجلَّاد يتلذّذ بتعذيب ضحيَّته وتعذيب نفسه. كأنَّ عفريتًا شيطانيًّا خرج منِّي. كنت أجلده بسوط الأسئلة وأصعقه بكهرباء الكلمات، وأُغرق رأسه في ماء ذاكرة الأسى، ولا أخرجه إلَّا وهو على شفير الموت اختناقًا، ثم ألين وأخبره أشياء سمعتها من مأمون أو من أمِّي. تقفز الدموع من عينَيّ، فيلين قلب الرجل، ويُخرج من بئر الصمت أحداثًا لم يروها لأحد. كنت أرى التعجُّب والدهشة والألم وهي ترتسم على عينَيّ اعتدال، فأزداد شراسة، لأنّني فهمت أنَّه لم يخبر هذه الأحداث حتى لزوجته، التي لم تتوقَّف عن البكاء الصامت طوال تلك الأمسية الرهيبة.

حين أذكر تلك الأمسية أشعر بالخجل من نفسي، وأتفهَّم موقف مراد الذي توقّف بعد ذلك عن زيارة المطعم، ولم يردّ على اتّصالي الهاتفي المتكرِّر. لقد خسرت صديقًا جميلاً ونبيلاً كي أربح حكايات خساراتي وقهري!

في تلك الليلة، شربت النبيذ ممزوجًا بالأسى، وفهمت لماذا يُسمِّي أهلنا العرق دموع العذراء، (نسبة إلى مريم أمّ يسوع الناصري)، فالخمرة حين تمتزج بالدموع أو تصير دموعًا تفتح أبواب الروح. شربت كثيرًا تلك الليلة، ولم آكل شيئًا. لم يمدّ أحد منّا نحن الثلاثة يده إلى سمكة السي باس، وهو الإسم الأميركيّ لسمكة اللقّز أو ذئب البحر، المستلقية أمامنا. ورغم أنّ السيِّدة إعتدال كانت تنظر بين الفينة والأخرى إلى السمكة، إلَّا أنّها لم تجرؤ على دعوتنا إلى الطعام.

وفي إحدى اللحظات، نهض مراد عن كرسيِّه وحمل السمكة إلى المطبخ، وعاد فارغ اليدين.

«إيش سوّيت يا رجّال؟» سألت إعتدال.

«رميتها، حسّيتها جثَّة وأنا بقدرش آكل جثث».

في ليلة تحوّل السمكة إلى جثّة، روى مراد وروى، كان يحكي ويسكت، يغمض عينيه كأنَّه يرى الماضي، ثم يفتحهما لينهض، ويجلب قنِّينة نبيذ جديدة. قال إنَّه نسي كلّ شيء، «اللدّ يا صديقي صارت صفحة بيضاء في ذاكرتي، محوتها ومحوت فلسطين، لكنَّها الكهولة، الكهولة تُعيدك إلى الطفولة، وآخر الحياة يأخذك إلى أوَّلها، وتبدأ ذاكرة الماضي تتّخذ أشكالاً غير مفهومة». قال إنّ زياراته إلى مطعم «بالم تري» وانكبابه على الفلافل والحمّص، كانت أولى إشارات هذه العودة، «وهلّق بدّك ياني إحكي وأنا بدِّيش، بس عم بحكي، فاهم عليّ؟».

رسم مراد بكلماته تفاصيل تلك الأيّام، جمع الشذرات التي سمعتها من العديد من الناس في حبكة واحدة، ورأيت كمَن يرى الحكاية وقد تشكَّلت في مشاهد متتابعة. لذا سأروي كما رأيت، ولن أسمح لقلمي بالاقتراب من التفاصيل الممزَّقة كي يربط بين عناصرها بشكل منطقيٍّ، بل سأترك المشاهد تحكي كما رأيتها في تلك الليلة. استمعت إليه كأنّني أرى، كأنّني أمام صور تتداخل وتنشبك وتتفكّك في متوالية لا أوَّل لها ولا آخر.

المشهد الأوَّل:

قال عن ضياع ملامح البشر: «التجربة الأقسى هي عندما تشاهد جثَّة أحد أقربائك ولا تتعرَّف إليه. الموت قناع، فجأة تختفي الملامح عن الوجه عندما تغادره الروح، لذا يجب دفن الميِّت فورًا، إكرام الميِّت دفنه. حين أتذكَّر تلك الأيّام لا أرى نفسي، بل أرى إنسانًا ضاعت ملامحه مثلما ضاعت ملامح الجثث. وجوه كأنَّها أقنعة، وأجساد ممزَّقة تتفكّك كأنّ الإنسان لعبة خشبيّة، أين ذهبت طراوة الجسد؟ لا أدري. والله! لم يكن باستطاعتنا أن نتعرَّف على الناس، كلّ الناس لبسوا أقنعة متشابهة، بحيث لم أعد أفهم هل الموت قناع أم أنّ وجوهنا هي أقنعة للموت؟

اسمع يا صاحبي، أنت أردت أن تسمع، فاسمع إذا كنت قادرًا على الاحتمال، المسألة كانت صعبة في البداية، ثم تعوّدنا، لكنّ العائق الوحيد كان الرائحة، لم نستطع أن نتعوّد على الروائح، رغم أنَّنا غطّينا أنوفنا وأفواهنا بالقماش. والطريف أنَّ جميل الكيّال الذي سيُقتل في معسكر الاعتقال في الصرفند غطّى وجهه بكوفيّة، فقام أحد الجنود

الإسرائيليّين بانتزاعها منه، وصرخ به أنّ هذا لباس البالماح. يومها لم نكن نعرف من هي البالماح، ولماذا لبس جنودها الكوفيّة الفلسطينيّة قبل أن يقرِّروا أنَّ لباس الرأس الفلّاحي الفلسطينيّ هذا لا يناسبهم. جميل الكيّال استمات في الدفاع عن كوفيّته، فانتهى به الأمر إلى أن يُضرب بأعقاب البنادق ثم يُرمى طوال النهار فوق كومة الجثث التي جمعناها، فاختفت ملامحه، وبقي حتى موته، يحمل وجه رجل ميِّت.

الموت منّوش موت، الموت بصير لمّا بتمّحي الوجوه، وبعُش فينا نميِّز بين الناس، وبصيروا كلّ الموتى بيشبهوا كلّ الموتى.

لا. أنا مش حاقد على اليهود، وهمَّ كمان بموتوا وبس يموتوا بصيروا موتى زيْنا وببطّلوا يهود، نحن منبطّل نحن وهم ببطّلوا هم، إذًا ليش القتل؟ والله ماني فاهم. أنا مش حاقد على إشي، بس ليش؟

كنّا صغار ومش فهمانين إيش عم بصير، مبلى بتذكّر إنّه كان في إشي واحد براسي إنّي بدّيش أموت. غريب أمر الإنسان، عشنا بين الموتى وكان كلّ همّنا إنّا ما نموت، أنا بفهمش هالغريزة الموجودة جوّات أرواحنا يلّي بتخلِّي الواحد يدعس على جثث أهله هوّي وهربان من الموت»؟

قال إنّ اليوم الأوّل كان رهيبًا: «تجمّعنا، وكنت أنا رئيس المجموعة، لم أكن أعرف ماذا عليّ أن أفعل، كنت في السادسة عشرة من عمري، ربَّما لفت شكلي الرياضيّ وعضلاتي انتباه الضابط الإسرائيليّ، فقرَّر تعيِّني رئيسًا لمجموعة العمل الثانية، فأنا كنت أهوى رياضة كمال الأجسام، ومارستها في النادي في يافا. كنت خائفًا وعاجزًا عن التفكير، لكن كان عليّ أن أترأَّس مجموعة مؤلّفة من خمسة شبّان لا أعرف أحدًا منهم. الحقيقة أنّني لم أكن أعرف أحدًا في اللدّ. فأنا كنت أُقيم في يافا في دار جدّي لأمّي، وهو من آل

الحوت، وهم عائلة لبنانيّة الأصل كانت تُقيم في يافا. أقمت في بيت سيدي اللبناني، لأنّ مدارس يافا كانت أفضل، وعشيّة سقوط المدينة، جاء أبي وأخذني إلى اللدّ. أبي وأمّي وأخي صادق وأخواتي الثلاث هند وسميّة ورحاب انهزموا مع المنهزمين، وأنا علقت في اللدّ. كنت في المستشفى عشان أتبرَّع بالدم وبقيت هون، بعرفش ليش تمسمرت بمحلّي، كنت خايف وميّت رعبة من صوت الرصاص ومن الأخبار، وخصوصًا خبر مدبحة جامع دهمش. سيدي وعيلته بقيوا بيافا وبعدين رحلوا على بيروت بالبحر، أهلي راحوا على نعلين ومن هناك صاروا ببيروت، وأنا بقيت هون، بالصدفة، حسّيت إنّي علقت، وضلّيت علقان للآخر.

كان عليّ أن أقود المجموعة، وكانت مهمّتنا الأولى في شارع صلاح الدين، وفاَجأتنا الجثث وأسراب الذباب. كانت جثث الناس مرميّة في وسط الشارع وقد انتفخت وتخشَّبت. أجساد امّحت ملامح وجوهها، ورائحة تتسلّق على جلودنا. كان علينا أن نضع الجثث على حمّالات وننقلها إلى المقبرة حيث ستُدفن. بدأ نهارنا بأصوات الأنين، اقتربت مع سميح ابن الشيخ خالد الكيّالي من الجثّة الأولى، كانت لامرأة ممزَّقة الثياب، سميح بدأ بتلاوة الفاتحة، بينما كان الجنديّ يشتمه ويطلب منه الإسراع في العمل، تلى الفاتحة ثم علا نواحه، ولا أدري كيف اجتاحنا البكاء. كنّا نبكي وننشج وأجسامنا ترتعش بالخوف، وشعور بالغثيان يفترسنا، لا إلٰه إلّا الله، صرخ جورج سمعان وهو يرسم شارة الصليب على صدره. سقطت جثّة المرأة من أيدينا وارتطمت بالأرض، حملناها من جديد ووضعناها على الحمّالة، ومشينا بها. وهكذا يا سيِّدي، هكذا تعرّفت إلى أهل اللدّ، قابلتهم جثَّة جثَّة».

قال إنّ العمل في الشوارع كان الأكثر سهولة: «بالشوارع ما كنّاش نفتِّش على الموتى، كانت الجثث مرميّة على الطريق، وبعد نهاية اليوم الأوَّل تعوّدنا، كيف بدِّي أقولّك، يعني صرنا نعرف كيف نحمل الجثّة من دون ما تتفكّك الأعضاء. بالأوَّل نجمعها، يعني نضبّها على بعض حتى ما تتخلَّع، نحطّ الإيدين على البطن، نسكّر الرجلين، ونحملها من الكتفين والجذع والرجلين. كانت الجثَّة تحتاج إلى ثلاثة أشخاص لحملها، بينما ينتظرنا شخصان بالحمَّالة لنقلها إلى المقبرة. وفي الوقت الذي يغيب فيه حاملا الجثَّة كنّا نقوم بإعداد جثَّة جديدة، وهكذا... اكتشفنا تقنيّة حمل الجثث بعد تجارب مروِّعة، حيث تفكَّكت معنا ثلاث جثث، وحين تتفكّك الجثّة، ويسقط الذراع مثلاً، يصير جمع الجثّة وضمّ أجزائها مسألة مؤلمة وصعبة، خصوصًا وأنّ التفكُّك كان يصيب أكثر من مكان في الجثَّة الواحدة. لذلك كان العمل يأخذ وقتًا طويلاً، وهذا ما كان يثير حنق الجنود».

المشهد الثاني:

قال عن دفن الجثث: «اكتشفنا أنّ دفن الجثث ليس مسألة سهلة، وخصوصًا أنّ سميح الكيّالي قرَّر أن تُدفن الجثث على الطريقة الإسلاميّة، أي أن نحفر لكلّ جثّة قبرًا، ونضع حجرًا تحت الرأس الذي يجب توجيهه صوب القبلة. لم أعترض على هذا القرار، رغم أنّني كنت على يقين باستحالة تطبيقه، في الظروف التي كنّا نعمل فيها. لم يعطنا الإسرائيليُّون سوى أدوات حفر بدائيّة، وكان علينا دفن ثلاثين جثّة في اليوم الأوَّل لعملنا. عندما رأى الجنود ماذا نفعل بعدما أتممنا دفن ثلاث جثث، غضبوا وبدأوا في شتمنا، وأمرونا بترك الجثث في أرض المقبرة وقادونا إلى الغيتو. وفي صباح اليوم التالي، بدأنا العمل في المقبرة، وطُلب منّا حفر خندق طوله عشرون مترًا وعرضه خمسة أمتار. صرفنا النهار كله في عمليّة الحفر تلك، ثم أمرونا برمي الجثث فيه. ويا ويلنا من تلك اللحظة. ما إن حاولنا رفع الجثّة الأولى حتى انتشر الذباب.. والله! غطّتنا سحابة من الذباب التي كانت أجنحتها

تشتعل بالشمس المحرقة. لكن ليس هذا هو الموضوع، فالذباب هو جزء طبيعي من عملك وسط الجثث، الموضوع هو الأمر بأن تُحمل الجثث بالرفوش وتُلقى في الحفرة. يا ربّ العالمين، هل تستطيع أن تتخيّل ماذا يعني هذا؟ لا أستطيع أن أصف، ثم لماذا أروي لك، لا معنى للحكي. يا أخي العزيز يجب أن تعلم أنَّه في اللدّ انتهى الحكي».

المشهد الثالث:

قال عن العمل بصمت: «والله.. عملنا في هذه المهمَّة شهرًا كاملاً، وكان الصمت. بعرف إنّك مش رح تصدِّقني، والحقيقة بعرفش ليش انفكّت عقدة لساني، إسأل مرتي هيّاها قدّامك إسألها، أنا قليل الكلام، بحسّ إنّو الكلمة بتطلعش من تمّي. بالبيت بحكيش، وكمان بالشغل بحكيش، أغلب الوقت بعطي التعليمات للعمّال بالإشارة، وصاروا يفهموا عليّ، حتى حفيدي الصغير عمر، الله يخلّيه، بعرفش إحكي معاه، صار الولد عمره خمس سنين، وهو رأيه إنّه سيده بعرفش يحكي إنّكليزي، بسّ للحقيقة هو أكتر إنسان بعرف أتواصل معاه من دون كلام، منحكي لغة العيون. عمر الصغير بيفهم عليّ وبفهم عليه من دون حكي.

شو عملت فيي يا زلمة حتى جبرتني إفتح حنفيّة الكلام، والله مش عم بفهم إشي، يمكن هادا بسبب النبيذ الأبيض الفرنساوي. بتعرف، أطيب إشي بالعالم هو النبيذ الأبيض، منسمِّيه أبيض وهو مش أبيض، هو أصفر أو بيشبه الأصفر، احتار الناس في لونه فسمُّوه اسم مش

دقيق. هيك الكلام، الكلام مش دقيق، ولا مرَّة بيقدر الكلام يعبِّر، وهيدا هو الدرس الأوَّل يلّي علّمتنا إيّاه مرارة التجربة مع أولاد عمّنا اليهود، حطّونا بمكان ما عندوش لغة، وتركونا بعتمة الصمت.

كنت عم بحكيلك عن الصمت، لا الصمت منّوش عتمة، الصمت موقف. عشنا يا أخي شهر كامل من دون حكي، كنّا مثل المكنات يلّي فيهاش حياة. نلمّ ونحفر ونكشّ الذبان، وما حدش يسترجي يتطلّع برفقاته، عيوننا بالأرض ووجوهنا متل أقنعة الموتى، ونشتغل.

مرَّة واحدة انكسر الصمت بمجموعتنا، كنّا انتهينا من شارع صلاح الدين ودخلنا بالشوارع الفرعيّة، وصار لازم نفوت على البيوت، هيك أمرنا الرقيب صموئيل. الرقيب صموئيل كان يحكي عربي يمني، كان شكله زيّنا، أسمر وطويل وخدوده فايتين لجوّا، وحواجبه تخان وموصولين ببعض. وكان لطيف معانا، يعني كان بين وقت والتاني يريّحنا، يقعّدنا بالفيْ ويعطينا ميّ وبسكوت، وكان في شي غريب بحركاته، لمّا يشوف جثّة عم تتشلَّع كان يحطّ راسه بالأرض، بعتقد إنّي شفته عم يبكي، والله منّيش متأكِّد هل يلّي شفته دموع أو عرق. المهمّ أمرنا الرقيب صموئيل بدخول أحد البيوت، قال إنَّه يشمّ رائحة في البيت، ولازم نفوت.

المرَّة الوحيدة يلّي انكسر فيها الصمت، انكسر بأنين طالع من أعماقنا. نبيل الكرازون صرخ ووقع على الأرض وبلّش يجعّر مثل ثور مدبوح، ولمّا شفنا الشوفة طلع منّا أنين بقدرش أوصفلك ياه. يبدو أنّ الإنسان مخبّي جوّات روحه أصوات ما حدش بيعرفها، وبتطلعش إلّا لمّا بيجي وقتها. العساكر اليهود الثلاثة يلّي بقيوا خارج البيت ناطرين برّا، ركضوا صوبنا، ولمّا شافوا يلّي شفناه رجعوا لورا. صموئيل صار يضرب راسه بالحيط وهوِّي عم يستفرغ. بعرفش قدِّيش مرق وقت

ونحن بهالحالة، وبعدين صرخ فينا واحد من الجنود وطلب منّا أن نتابع العمل.

من يومها، اختفى صموئيل، ووضعوا مكانه رقيب أشكنازي أشقر كان وجهه كأنَّه منحوت من صخر. لا استراحات ولا ماء ولا إشي، فقط شغل، وممنوع إصدار الأصوات أو البكاء.

فيك تتخيّل، منعونا نبكي، هل سمعت بجيش احتلال يمنع ضحاياه من البكاء؟ نحن مُنعنا من البكاء، وحين لا يعود باستطاعتك أن تبكي خوفًا من أن تُقتل، يصير الكلام بلا معنى».

المشهد الرابع:

قال عن الأنين: «عندما سمعنا صراخ نبيل الكرازون وجعيره ركضنا صوبه، فرأيناه جاثيًا على الأرض أمام سرير فيه طفلة رضيعة مشوَّهة الوجه بالموت. أختي لطيفة صرخ نبيل وهو يئنّ! كان المشهد مرعبًا، ركضت كي أغطّي الطفلة، خلعت كوفيّتي ووضعتها على جسمها الهشّ المتخشّب، لكن نبيل أزال الكوفيّة وبدأ يصرخ شوفوا الملاك، هيك يا الله، هيك بتعمل فينا، أأأأخ، ومع الأخ التي خرجت من أحشائه، ارتفع أنيننا، نحن الرجال الخمسة المولجين بلمّ الجثث، إلى السماء. وجه الفتاة الصغيرة المتآكل انطبع في قلبي ورافقني طوال حياتي. هذا هو الإنسان، الإنسان جيفة. حتى الأطفال الذين يشبهون الملائكة، هم أيضًا جيف، تفو على الحياة، وتفو على بني آدم. وبعد أن هدأنا قليلاً أمام صرامة الجندي الذي لقّم بارودته وأمرنا بحمل الطفلة وإخراجها من البيت، أُصيب نبيل بلوثة هستيريّة، قال لن يحملها أحد غيري، اقترب من الفتاة الصغيرة كي يرفعها، فسقط ذراعها، وضعها نبيل على السرير فصارت مثل دمية تفكّكت. تقدّمت

من السرير، لفّيتها بالشرشف وحملتها، ضمّيتها إلى صدري فشعرت كيف صار الموت ينبض في قلبي. سقطت دموعي على جثّة الطفلة الصغيرة كأنّني كنت أسقيها. كانت دموعي هي هديّتي للطفلة الصغيرة التي ماتت من العطش، سقيتها دموعي كي تستطيع أن تلتحف التراب، وتنام بهدوء ويمتصّها العشب.

وضعنا جسد الطفلة التي أصرّ نبيل على أنّ اسمها لطيفة، وأنَّها شقيقته، على حمّالة ومشينا صوب المقبرة. قرَّرنا من دون كلام أن نتوقَّف عن العمل، وأن نأخذ الملاك الصغير إلى القبر. مشينا من دون أن يقرِّر أحد ذلك، رأينا أنفسنا نمشي ولم نلتفت صوب الجنديّ الذي رفع بندقيَّته، وهو يأمرنا بالاستمرار في العمل. أدرنا له ظهورنا ورفعنا لطيفة على أكتافنا ونحن نقرأ لها الفاتحة ونمشي وسط الخراب. لا أدري لماذا لم يقوِّص الجنديُّ الإسرائيليُّ علينا بعدما عصينا أمره. سمعنا صراخًا بالعبريّة، أغلب الظنّ أنّ الرقيب الأشكنازي منع الجنديين من إطلاق النار، وأمرهما بمرافقتنا. مشينا في موكب جنائزيٍّ بعد أن غطّينا جسد الطفلة بشرشف أبيض يشبه الكفن، وحين وصلنا إلى المقبرة أمرنا أحد الجنود برميها في الحفرة الكبيرة، التي تُستخدم كقبر جماعيٍّ (نسيت أن أقول إنّنا كنّا نقوم بحفر خندق جديد كلَّما امتلأ الخندق الذي كنّا نستخدمه بالجثث، وإنّ فرقنا المختلفة كانت تتناوب على هذا العمل)، لكنّ سميح الكيّالي صرخ بأنّنا سنحفر لها قبرًا، وندفنها كما يليق بالملائكة. وهكذا كان، حفرنا لها قبرًا صغيرًا، وأَمَّ الكيّالي الصلاة على جثمانها، ثم وسّدنا رأسها على حجر، وأَهَلْنا عليها التراب.

كان بكاء نبيل الكرازون يملأ السماء، لكنّ أحدًا لم يتنبّه إلى أنّنا قُمنا بدفن طفلة مسيحيّة على الطريقة الإسلاميّة. حتى نبيل الذي قال

إنّها أخته، لم يعلِّق على الموضوع، ومدّ يديه وهو يقرأ الفاتحة.

وحين عُدنا إلى الغيتو، فوجئنا بالحاجّ إيليّا بطشون وهو ينهر نبيل ويطلب منه التوقُّف عن البكاء، «هاذي مش أختك يا ولد، ليش إنت مجحّش هيك، إنت ما عندك أخت طفلة، أختك لطيفة صارت صبيّة عمرها ١٣ سنة، وهذا مش داركم، إنت عارف أنّو أهلك شُرِّدوا كلُّهم، وصاروا بنعلين وأختك معاهم، مالك إشي يا ولد، يبدو إنّك انجنّيت».

اقتنع الجميع برأي الحاجّ إيليّا، فالشابّ كان غريب الأطوار ومتوحِّدًا، ولا يحكي مع أحد تقريبًا، يقول دائمًا إنَّه يريد أن يغادر ويلتحق بأهله في نعلين، لكنَّه كان يخاف من رصاص اليهود. بعد الحادثة، قام خالد حسُّونة بتشجيعه على المغادرة، وطمأنه إلى أنَّ الجنود لا يطلقون النار على مَن يغادر، بل يتمنُّون مغادرتنا جميعًا. توكَّل على الله يا ابني وامشِ. وهكذا كان، ففي صباح اليوم التالي اختفى نبيل، يبدو أنَّه شرد من الغيتو، وانقطعت أخباره.

بس القصَّة مش قصَّة نبيل، ولا القصَّة يلّي اخترعها عن أخته لطيفة، القصَّة هي قصَّة تلك الطفلة التي لا يعرف أحد اسمها. والتي صارت وليّة يُزار قبرها، لأنّ سيِّدنا الخضر مار جرجس ظهر على مدخل قبرها الصغير، راكبًا حصانه وشاهرًا سيفه».

المشهد الخامس:

قال عن الخضر: «وهكذا صرنا نملك ضريحًا جديدًا لوليّة من أولياء الله الصالحين. لم يكن أحد من سكّان الغيتو يعرف اسم الطفلة، فاسم لطيفة سرعان ما تلاشى مع اختفاء نبيل الكرازون، وحلّ مكانه اسم غريب، فصار اسم الطفلة ابنة سيِّدنا الخضر، وبُني لها مقام اختلف الناس في اسمه. بعضهم أطلق عليه اسم مقام ابنة الخضر، وبعضهم الآخر سمّاه مقام الملاك. ومع الزمن، تغلَّب الاسم الثاني على الاسم الأوَّل، فنشأ في مدينتنا وحدها بخلاف كلّ مدن الدنيا مقام لملاك لا يعرف أحد اسمه، ويُنطق مع ال التعريف. خلود، كانت أوَّل مَن شاهد الخضر، وهو يحرس القبر. قالت إنّ الخضر ظهر لها في الرؤيا، وهو يقف أمام قبر الطفلة ملوِّحًا بسيفه، وأمر خلود بأن تطلب من الحاجّ إيليّا بناء ضريح لها، لأنّ الخضر اتّخذ من هذا الملاك ابنة له. كانت الساعة تشير إلى الواحدة صباحًا، استفاقت خلود من النوم وهي ترتجف من البرد، وأسنانها تصطكّ. استيقظ الحاجّ إيليّا على صوت استغاثتها، وهرع إلى الغرفة الثانية حيث كانت

تنام خلود وابنتها، جلب حرامًا صوفيًّا وغطّاها وهو يفرك جسمها كي يزيل عنه ارتعاشة البرد. هادي تشويبة قال لها، بكرا الصبح منروح عند الدكتور زحلان روقي هلّق. أعدّ لها كوب ميريميّة ساخنًا، وجلس إلى جانبها يمسح العرق البارد عن جبينها. وعندما توقَّفت الرعشة، روت أنّ سيّدنا الخضر جاءها في المنام وأمر ببناء ضريح للطفلة الملائكيّة، وأنَّه سيحرس هذا الضريح إلى أن تقوم الساعة. قال لها الحاج أن تنام، فالصباح رباح، ولازم نلاقي طريقة مع الحاكم العسكريّ حتى نبني الضريح. روت خلود في صباح اليوم التالي منامها للجميع، والجميع صدّقها. . سيِّدنا الخضر لا يظهر إلّا للنساء، وأوامره يجب أن تُنفّذ. بالطبع، لم يكن في استطاعتنا أن نفعل شيئًا، الشيء الوحيد الذي نجح غسّان بطحيش في القيام به هو وضع كومة من الحجارة فوق القبر وتطيينها، وهكذا صار للملاك مقام لا يشبه مقامات أحد من الأولياء، مجموعة من الحجارة التي صارت تتزايد مع الوقت، لأنّ الناس كانوا يوفون نذورهم للملاك عبر وضع الأحجار فوق قبره، فنشأ نصب من الحجارة لا شكل له. وعندما اقترحت خلود بعد وفاة زوجها بناء غرفة فوق القبر كي يتّخذ المكان شكل الضريح، رفض أغلبيّة الناس الاقتراح، وقالوا إنّ المكان اتّخذ شكله الغريب، لأنّ سيِّدنا الخضر أراده كذلك، وأنّ هذا المكان يجب ألّا يُمسّ كي لا تحلّ بنا اللعنة.

تخيَّل يا صاحبي أنّنا كنّا نخشى أن تحلّ بنا اللعنة، كأنّنا لم نكن نعيش في قلب اللعنة، وهل هناك مصيبة أكبر من مصيبتنا؟ لكنّ الإنسان كلب، سُمِّي إنسانًا لأنّه يأنس إلى الذلّ ويرتضيه ويبرِّره. تخيّل أنّنا اعتبرنا كومة الحجارة التي وضعناها على قبر طفلة مجهولة إشارة لما كان يسمِّيه الحاجّ إيليّا بطشون الافتقاد الإلٰهي. أنا لم أصدِّق

إسلام الرجل، فالحاجّ صبابة، كما صرنا ندعوه، أصابه جنون الحبّ، حين رأى خلود ترقّص طفلتها بتلك الطريقة الوحشيّة أمام الجنود الإسرائيليّين، ولم يكن أمامه من وسيلة للزواج منها إلَّا الدخول في الإسلام، لكنَّه، كان يستخدم تعابير دينيّة غريبة على آذاننا، إلى أن اكتشفنا أنَّها تعابير يستخدمها إخواننا النصارى. أرجوك لا تفهمني بشكل خاطئ، فأنا أحترم جميع الأديان، كلّنا في النهاية نعبد الله، لكنّني لا أحبّ عشرة الأولياء. أقول لك الحقّ، إنّني لم أستسغ حكاية خلود، ولم أصدِّق أنّ النبيّ الخضر ظهر لها، لكنّني كنت مجبرًا على ادّعاء التصديق، ففي تلك الأيّام الرهيبة لم يكن أمامنا سوى التعلُّق بحبال الوهم. لكنّني قلت لغسّان بطحيش إنّني أشكّ في صدق خلود، والغريب أنّ غسّان، الذي ادّعى أنَّه مثلي يشكّ في ظهور الخضر على امرأة غريبة الأطوار، صارت عشيقة شبه معلنة لرجل كهل يكبرها بأربعين سنة، كان أوّل من بدأ عادة إضاءة الشموع أمام النصب الحجريّ الذي أقمناه.

ظهور الخضر على الصبيّة الأرملة كان وسيلة ناجعة كي تخرس ألسنة السوء، التي طاولت شرف المرأة التي عاشت في كنف إيليّا بطشون، كأنَّها ابنته بالتبنِّي. وفي اليوم الذي أكملت فيه عدَّتها، انتقلت من وضعيّة الابنة إلى وضعيّة الزوجة».

المشهد السادس:

قال عن الخروف: «بدّيش أعطي فكرة خاطئة عن أيّام الغيتو الأولى، صحيح كانت حكاية قهر وصمت، بس فيش إشي بيكسر الصمت وبخلّي الناس تحسّ بالحياة إلّا عطاءات الحياة.

قال إنّهم اضطرُّوا في أحيان كثيرة إلى دفن جثث الموتى، حيث تمّ العثور عليها، لأنّ الجثث كانت في حالة من التآكل لا تسمح بنقلها من مكان إلى آخر، لكنّنا كنّا نستعين على أمرنا بالدعاء للخضر. تحوّلت ظهورات الخضر على النساء في الغيتو حديث الجميع. ففي كلّ مساء وبعد عودتنا من عملنا المضنيّ، كان النعاس يأتينا على إيقاع أصوات النساء، وهنّ يروين عن ظهورات الخضر وملاكه. صار للغيتو قديّسته أو وليّته الصالحة، وصارت المسلمات والمسيحيّات يتنافسن على رواية حكايات ظهور الخضر أو القدّيس جاورجيوس، ويتحدّثن عن الضوء الذي كان ينبعث من أجنحة ملاك صغير، يقف فوق تلّة الحجارة ويبدِّد العتمة.

لكن سرعان ما بدأنا ننسى حكاية أعجوبة الخضر، حين أتانا الفتى اللبناني حاتم اللقّيس بأعجوبة البقرة الأولى.

قال إيليّا بطشون إنّ البقرة هي هديّة الخضر، ويجب أن نذبحها ونقدِّمها أضحية أمام مقام الملاك.

«الرجّال خرّف»، صرخت منال. والله يا ابني.. أمّك كانت امرأة شجاعة، وقفت في وجه إيليّا وأعضاء اللجنة، وقادت البقرة إلى دارها، وهي تقول إنّ الخضر أرسل البقرة رحمة بالأطفال كي يشربوا الحليب.

حاتم اللقّيس لم يكن في مجموعتنا، لذلك لا أعرف حكاية العثور على البقرة الأولى إلّا من خلال ما سمعته منه. قال إنَّه سمع صوتًا غريبًا، بعدما انتهت مجموعته من دفن موتاها، وكانت تستعدّ لمغادرة المكان، فقرَّر أن يبقى. تحايل على الجنود الإسرائيليّين واختفى بين القبور. وعندما غادر الجميع خلع قميصه ولوّح بها، كي يعطي إشارة لمصدر الصوت. وفجأة رأى في البعيد شبحين يتقدّمان نحوه، كانا يشبهان رجلين كهلين، معفَّرين بالتراب. تقدَّم الشبحان منه، فاستعاذ بالله، لأنَّه كان متيقِّنًا من أنَّهما من الجنّ، وبدأ يتلو آية الكرسي بصوت مرتفع، فسمع الشبحان يتلوان معه: «الله لا إله إلَّا هو الحيّ القيّوم لا تأخذه سِنة ولا نوم له ما في السموات وما في الأرض مَن ذا الذي يشفع عنده إلّا بإذنه يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه إلّا بما شاء، وَسِع كرسيُّهُ السماوات والأرض ولا يَؤودُهُ حفظهما وهو العلي العظيم». بالأوَّل خفت يكونوا يهود، وبعدين حسِّيت إنّهم جانّ وتمسمرت بأرضي، حتى آية الكرسي ما كنت قادر أكمّلها، فأكملوها عنِّي، وبعدين فهمت. قال إنّهما اقتربا منه، وهما يتّكئان أحدهما على الآخر، وبدَوَا مثل رجل واحد انقسم إلى

نصفين، إحنا من دار الهادي، صرخا ثم جلسا أرضًا. تمالكت نفسي وتقدَّمت منهما، وجلست إلى جانبهما، فبَدَوا غير مصدِّقين أنّني أُقيم في اللدّ، وأنّ هناك مجموعة كبيرة من البشر تعيش في الغيتو. كانا أخوين توأمين، يتشابهان كقطرتَي ماء، اسم الأوَّل نبيل واسم الثاني كميل، قالا إنّهما من نواحي القدس، وشاءت الأقدار أن يهربا من مدينتهما إلى اللدّ. كانا في حوالى الثلاثين من العمر، لكنَّهما بدوا كشيخين كبيرين في السنّ. قالا إنّهما اشتريا بيتًا في اللدّ، وافتتحا محلًّا لبيع الأقمشة في السوق، وعندما اجتاحت الهاغاناه المدينة هربا من بيتهما واختبآ في البيَّارة المجاورة، واليوم قرَّرا العودة من طريق المقبرة. قالا إنَّهما اختبآ بين القبور، عندما سمعا حركة غريبة ولم يفهما ماذا يجري، ثم حين هدأ كلّ شيء، وقرَّرا متابعة سيرهما، التقيا ببقرة شريدة تقتات من الأعشاب التي نبتت حول القبور، فأمسكا بها وربطاها إلى أحد الشواهد، ثم رأيناك. بقرة! وين البقرة؟ صرخت بهما، فقاداني إليها، والله أوَّل شيء نظرت إليه كان ضرعها، فرأيته منتفخًا بالحليب، قلت إنّها البركة. انحنيت على البقرة وقبّلتها في جبينها، أمسكت بالحبل الذي كانت مربوطة فيه، وقلت للرجلين أن يتبعاني إلى الغيتو. قالا إنّهما رآيا ثلاث بقرات أيضًا، لكنَّهما لم يستطيعا الإمساك بها، قلت معليش بكرا منرجع، ومشيت ممسكًا بالبقرة، والرجلان يمشيان خلفي.

قال مراد: «ومع البقرة الأولى عمّ الفرح في الغيتو، فقرَّرنا في اليوم التالي أن ننتهي بسرعة من دفن الجثث، كي يتسنّى لنا القبض على البقرات الثلاث. كنّا أربعة أنا وشابّ يُدعى جميل التحق حديثًا بمجموعتنا، على أن يوافينا حاتم اللقِّيس وغسّان بطحيش. اختبأنا بين القبور إلى أن اكتمل العدد، لكنّنا فوجئنا بوجود مأمون الأعمى معنا.

أمره غسّان بمغادرة المكان، لكنّ الأعمى رفض، وقال إنّنا سنحتاج إليه، وهو أعلم منّا بأحوال البقر. وجدنا البقرات الثلاث ترعى الآس قرب ضريح الملاك، فأقمنا ما يشبه الدائرة من حولها كي يتسنّى لنا القبض عليها، لكنّ البقرات بدت مطيعة كأنَّها تنتظرنا. اقتربنا منها وربطناها بهدوء، وكانت أثداؤها هي الأخرى منتفخة بالحليب. هذه هديّة الملاك، قال غسّان وهو يجهش بالبكاء. وحين بدأنا مسيرة العودة، اكتشفنا أنّ مأمون الأعمى ليس معنا. قرَّرنا أن نبحث عنه، وبدأنا نمشي بين القبور بعدما تركنا البقرات في عهدة حاتم. وفجأة رأيناه، كان يمشي وهو يحمل خروفًا، والخروف يحاول أن يتفلّت منه، ركضنا وأخذنا الخروف منه. لا أدري كيف استطاع الأعمى أن يرى الخروف، ويقبض عليه. أشار لنا مأمون بأنَّه رأى رأسَي ماعز، وأنَّ علينا البحث عنهما في الناحية الشرقيّة من المقبرة. وفعلاً وجدناهما وقبضنا عليهما بعد جهد، لأنّ المعزاتين ماكرتين في الركض. وفي النهاية عدنا ومعنا ثروة لا ثمن لها.

استقبلنا أهل الغيتو بالزغاريد. انحلَّت مسألة الحليب، وتولَّى حاتم اللقِّيس توزيع الحليب على الأطفال والكهول، كما تولَّت خلود ترويب الحليب وصناعة اللبنة.

عيدنا الكبير كان الخروف والمعزاتين. قرَّرت اللجنة ذبح المعزاتين، على أن يُترك الخروف كي يُذبح في العيد. لكنّ إيليّا بطشون قرَّر ذبح الخروف أيضًا، كي يتسنّى لجميع أهل الغيتو التمتّع برائحة الزفر. والله، لم أذق في حياتي طعامًا أطيب من المأكولات التي صنعها أهل الغيتو من اللحوم والعظام! منال، صنعت الكبّة النيئة على طريقة أهل عيلبون، وخلود صنعت الكروش والمقادم والرؤوس، وتمّ إعداد البرغل باللحم، وطبخ الناس الملوخيّة على عظام الخروف،

وفُرشت الموائد، حتى إنّ شابًّا، لا أذكر اسمه الآن، جلب قنِّينة عرق ودارت الكؤوس على الكثيرين.

أطلقنا على ليلة الفرح تلك اسم ليلة ملاك الخضر، ودخلت في ذاكرتنا بصفتها ليلة الفرح الأولى. لم يجرؤ أحد على قول الحقيقة، فالأبقار ووليمة اللّحم كانا من نتاج عملنا في المقبرة. وهكذا، يا سيِّدي، امتزجت الحياة بالموت كما يمتزج الماء بالخمر، واكتشف الغيتو أنَّه يستطيع البقاء، وأنّنا نحن الذين نجونا من المذبحة من طريق المصادفة، وعشنا أيّامنا بين الخوف من الموت وبين لمّ الجثث، عثرنا على الحياة على شكل أربع بقرات وخروف ومعزاتين. واكتملت فرحتنا في عصر اليوم التالي، عندما عثرت المجموعة التي كان يقودها مروان الكيّالي، رحمه الله، على بغل شارد، فتم اقتياده إلى الغيتو، حيث رُبط إلى عربة بأربعة دواليب كانت مرميّة إلى جانب الجامع، وبذا امتلكنا وسيلة نقل سوف تلعب دورًا كبيرًا في تخفيف أعباء جرّ براميل المياه ودحرجتها.

لكنَّ فرحتنا لم تكتمل، فبعد أن انتهينا من لمّ الجثث، دخلنا في دوّامة الاعتقالات واختفاء الشباب، فمضى خيرة شبابنا إلى عسقلان، حتى مأمون الأعمى اعتقلوه، ووضعنا في الأقفاص، بعضنا عاد إلى الغيتو، أمّا بعضنا الآخر ففضَّل الخروج من المعتقل والالتحاق بأهله في رام الله».

(لم أسأل مراد عن أمر التوأمين وحكايتهما الغريبة، فأنا أعرف عن الرجلين، وأعرف من منال ومأمون حكاية هربهما من القدس إلى اللدّ، وهي، والحقّ يُقال، حكاية لا يصدّقها عقل إنسان، ولم يصدِّق أحد ما روياه عن الفتاة اليهوديّة المخبولة التي اتّهمتهما باغتصابها، حين كانت في الثانية عشرة من عمرها وكانا في الرابعة عشرة، وأنّ

هذا الاتّهام جرّ عليهما نقمة بعض شباب اليهود الذين هدّدوهما بالقتل، وأنَّهما شعرا بخوف شديد، فهما كانا وحيدين ويتيمَي الأمّ والأب، يعملان في الدكّان الذي تركه لهما والدهما في سوق «الخواجات»، فاضطرّا إلى بيع المحلّ ليجدا نفسيهما هنا في اللدّ. عُرف عن هذين الشابّين، بعد انتقالهما للإقامة في الغيتو، أنَّهما كانا نموذجًا للجبن، وأنَّهما يشعران بالغربة، ثم غادرا المدينة إلى جهة مجهولة عندما كنت في السادسة من عمري بحسب ما روته منال. لم أصدِّق هذه الحكاية، إلى أن قرأت رواية عاموس عوز «ميخائيلي»، التي تروي حكايات حنّه غونين وتهويماتها حول الولدين الفلسطينيّين. هل يُعقل أن تكون الحكاية صحيحة، وأنّ الروائيَّ الإسرائيليَّ قام بتغيير اسِمَيْ التوأمين الفلسطينيّين من نبيل وكميل إلى خليل وعزيز؟ بدلاً من أن يروي مأساة العربيين اللذيْن اضطرّا إلى الفرار من القدس ليعيشا في غيتو اللدّ، حوّل خبل بطلته وسوداويّتها إلى رمز لمدينة لا يحبّها. لست أدري! لكنَّ حكاية العلاقة بين أبطال الروايات والحقيقة كانت وستبقى تحيّرني إلى آخر أيّام حياتي.

لا أريد اتّهام الكاتب الإسرائيليِّ بالتحيُّز، فعوز حين كتب روايته «ميخائيلي»، جعل من القدس كناية لانتحار أمِّه، وأغلب الظنّ أنَّه سمع شذرات عن حكاية التوأمين الفلسطينيّين وهلوسات الصبيّة الإسرائيليّة، فقرَّر أنَّها تصلح لتعزيز استعارته عن القدس كمدينة محاصرة بالقرى العربيّة، وهذا حقّه الأدبي، رغم أنّني لم أفهم كيف يستطيع روائيٌّ أن يكتب عن القدس من دون أن يكشف حجم المأساة التي حلّت بسكّان المدينة الأصليين في القسم الغربي منها، الذي احتلّه الإسرائيليُّون وطردوا سكّانه من بيوتهم. عتبي عليه وعجبي منه أنَّه لم يرَ ضوء حجارة القدس، التي أسهب في صياغة تلاوينها الروائيُّ الفلسطينيُّ

جبرا إبراهيم جبرا. عوز لم يرَ سوى مدينة قاتمة مغطّاة بضباب ذاكرته الأوروبيّة، لكن مَن زار القدس يعرف أنَّها مدينة الضوء، وأنّ حجارتها الورديّة تشعّ وتضيء حتى في العتمة).

قال مراد إنَّه لن ينسى طعم مقلوبة الزهرة التي أعدّتها حسنيّة، المرأة الخمسينيّة الوحيدة التي كانت تقيم في الجامع خلف حرام صوفيّ ولا تكلّم إلّا نفسها، «بس لو كنت رسّام حتى أورجيك كيف فجأة شعّ الجمال من عيون المرأة، وهي عم تقلي الزهرة وتفلفل الرز، وكيف صارت صينيّتها هي محور أحاديث أهل الغيتو لفترة طويلة، وكانت تطلب دايمًا نُجِبلْها لحمة حتى تعمل مقلوبة، بس يا حسرة منين اللحم، ونحن ما ذقناه إلّا مرَّة واحدة خلال سنة كاملة».

المشهد السابع:

قال عن النار وإحراق الجثث: قال إنّها اللحظة التي لا يريد أن يتذكَّرها، ولا يريد أن يرويها لأحد.

اختنق الرجل بكلماته وهو يروي، كان يتصارع مع المعاني، كي يقول حكايته مع النار التي أحرقت آخر الجثث والبقايا. ينطق كمَن فقد القدرة على النطق، ويبكي كمَن فقد الدموع.

(حين حاولت الكتابة عن هذه اللحظة، وقد حاولتها مرارًا، كنت أصاب بهبوط شامل، فيجتاحني العرق البارد وأشعر أنَّ قلبي قد توقَّف عن الخفقان، وأُصاب بالإعياء وأتوقَّف عن الكتابة وأستلقي على سريري وأغفو. هذه هي محاولتي السابعة لكتابة هذا الذي سمعته. شربت نصف قنِّينة فودكا وجلست خلف الطاولة، وقرَّرت أن أنسى جميع مناماتي التي كنت أدخل إليها حين أُصاب بذلك الإعياء، لكنّني لا أستطيع أن أنسى منامًا لاحقني طوال سبعة أيّام وسبع ليالٍ: كنّا جالسين نحن الثلاثة أنا وإعتدال ومراد. شرب مراد كأسه حتى الثمالة، صبّ كأسًا من جديد وشربه، ثم خرجت الكلمات من فمه وتحوّلت

إلى حبل يلتفّ حول عنقه. استغاث الرجل بكلمات خرجت على شكل مقاطع صوتيّة، ومع كلّ استغاثة كان الحبّل يشتدّ حول عنقه، وتحوَّلت كلماته إلى ما يشبه الحشرجة! أمّا أنا وإعتدال، فلم نتحرّك من مكانينا، كنّا كمَن يرى مشهدًا من فيلم رعب. كان المنام يبدأ وينتهي من دون أن يحدث شيء، لا الرجل يموت ولا نحن نقوم بمحاولة إنقاذه. كنت أصحو من هذا المنام، أشعل سيجارة وأفتح عينيّ إلى أقصاهما كي لا أسقط في النوم، لكنّني أغفو والسيجارة في يدي، وعندما تصل حرارة جمرتها الصغيرة إلى أصابعي، أنهض مذعورًا، لأسقط في النوم من جديد، وأدخل في عالم تمتزج فيه الهلوسة بذكريات تلك الليلة. أصبحت متأكِّدًا من أنّني إذا بقيت على هذا المنوال، فسأموت محترقًا بسيجارتي، لذا قرَّرت أن أتوقَّف عن الكتابة بشكل موقّت، لكن هذا القرار لم يخرجني من متاهة الحرائق التي وصفها مراد، وهو يختنق بحكايته).

قال مراد عن تلك الأيّام: «اسمع، صحيح أنّ لمّ الجثث ودفن البقايا كانا العمل الأكثر صعوبة، لكنْ في تلك الأيّام كانت فرقتان من الشباب تعملان في النهب وتنظيف الطرقات. أنت كنت رضيعًا ولا تتذكّر شيئًا، لذا لا تستطيع مساعدتي في تذكّر الأسماء، وأنت تعرف أنّ العمر له حقّ علينا، وحقّه يبدأ في الذاكرة والذاكرة تنسى، وأوّل شيء تنساه هو الأسماء. في البداية يختفي الاسم، ثم شيئًا فشيئًا تبدأ الملامح في التلاشي، إلى أن يختفي الشخص في اسمه».

(أردت أن أقاطعه لأقول إنّ هذا يعني أنّ الاسم في نهاية المطاف هو مقبرة حامله، وعندما يُنسى الاسم، يختفي الحامل ويندثر الشخص معه، لكنّني لم أقل شيئًا، أحسست أنَّ تحويل أسمائنا إلى مقابرنا هو قمّة الفظاعة).

روى ما رواه له الشابّ، الذي نسي اسمه، عن حفلة النهب التي تمّت بقرار وإشراف من الجيش الإسرائيليّ.

قال الشابّ الذي نسينا اسمه عن مجموعته التي تألّفت من خمسة أشخاص، وكانت مهمّتها تنظيف المحالّ التجاريّة من محتوياتها: «دخلنا المحلّات التي كانت أبوابها مخلّعة في الغالب، وأفرغناها من كلّ شيء. كان علينا أن نملأ شاحنات الجيش الصغيرة بالمعلّبات والحبوب والطحين والسكّر والبنّ وكلّ شيء. في البداية، أحسسنا بالخزيّ والعار، لماذا علينا أن ننهب أنفسنا؟ لماذا علينا أن نسرق مدينتنا لمصلحة هؤلاء؟ كنّا نعلم أنّ الشاحنات تذهب إلى تلّ أبيب، وكنّا نعمل مُكرهين، وتحت ضغط الخوف. لكن بعد يومين من العمل بدأ كلّ شيء يتغيَّر، دبَّت فينا الحماسة وأحسسنا بنشوة اللصوص. كنّا نسرق بلا خوف، فالجيش يحمينا، وشعرنا بلذّة النهب وتمتّعنا بالعمل».

«تفو علينا كيف صرنا»، قال مراد. «هل تصدِّق؟ عليك أن تصدِّق، لأنّني صدَّقت، وهذا ما يحيِّرني، كيف صرنا الناهب والمنهوب، الحرامي والضحيّة، شيء عجيب! هل جرّبت ذلك؟ لا أحد اختبر لحظة نشوة الضحيّة وهي تجلد نفسها سوانا، ولا أحد يستطيع أن يفهم هذه المشاعر، حتى أنا الذي أرويها لكم لا أفهمها».

قال الشابّ الذي نسينا اسمه إنّهم بعدما انتهوا من المحالّ التجاريّة، بدأت المهمّة الأصعب، وهذا اقتضى ضمّ مجموعة تنظيف الشوارع ومكتب الحاكم العسكريّ إلى مجموعتهم. «في ذلك الصباح اكتشفنا أنّ مجموعة جديدة انضمَّت إلينا، وسمعنا الأوامر بأنّ مهمّتنا الجديدة هي تفريغ البيوت من أثاثها بشكل كامل. قال لنا الضابط الإسرائيليّ إنَّه يريد كلّ شيء من داخل البيوت، وأفهمنا أنَّه لا يحقّ لنا

أن نترك شيئًا. ندخل إلى البيت ونمسحه وننظّفه، حتى الأبواب والشبابيك يجب خلعها وتحميلها في شاحنات الجيش الكبيرة. مهمّتنا الجديدة كانت أصعب من الأولى، يعني بدّكم تقولوا صرنا حمّالين، وكنّا نعود في المساء وظهورنا مقطوعة من حمل العفش، وكانت الشاحنات تمضي بكلّ شيء. كان العمل مرهقًا، لكنْ لم تواجهنا أيّة صعوبات تُذْكر، وعندما عثرنا على جثّة منتفخة في أحد البيوت، جاءنا أمر الضابط بالخروج من المنزل بسرعة، ثم رشّ المازوت وأحرق البيت، وهو يقول هذا أفضل من أجل الصحّة في المدينة. كنّا نعلم أنّ هناك فرقًا للمّ الجثث، لذا لم نفهم لماذا أحرق الضابط هذا البيت، كان يستطيع بكلّ بساطة أن يأمرنا بنقل الجثّة إلى المقبرة، ومتابعة النهب».

روى الشابّ أنّ مجموعتهم واجهت حالتين صعبتين، في الحالة الأولى كاد الضابط يأمر بإطلاق النار على الشابّ المصريّ، والحالة الثانية هي حالته هو.

«كنّا نسمِّيه المصريّ، لأنَّه كان داكن البشرة، لكنَّه لم يكن مصريًّا. كان يعيش مع والديه وشقيقاته الثلاث في الكنيسة، وكان لا يتوقَّف عن رواية النكات. لكن حين دخلنا من أجل نهب أحد البيوت، اكتشف المصريّ أنَّ عليه أن يسرق بيته. في البداية، بدأ يقودنا إلى داخل الغرف متباهيًا بجمال الأثاث الذي اشتراه والده من دمشق. وبدأنا في التحميل كالعادة إلى أن وصلنا إلى المرآة الكبيرة في الصالون، مرآة علوّها حوالى المترين، ومحاطة بإطار من خشب السنديان، ويعلوها مثلّث خشبي يشبه التاج المرصّع بالصدف الدمشقيّ. أمسك المصريّ بالمرآة وصرخ لا، هذه سآخذها إلى أهلي، تمسّك بالمرآة وهو يصرخ لا. الجنديّ الذي كان يرافقنا في داخل

البيت لم يفهم ماذا يجري، اقترب من المصريّ، وقال شيئًا بالعبريّة وخرج من المنزل. طلبت من المصريّ، بصفتي رئيسًا للمجموعة أن يتراجع ويترك المرآة، لكنَّه ازداد تشبُّثًا بها. تحلَّقنا، نحن الشبّان الخمسة، حوله في محاولة لإقناعه بلا جدوى هذه الحركات. قلت له إنّنا سرقنا كلّ المدينة، إيش معنى هاي المراية، هلّق رح تسوِّيلنا مشكل بلا طعمة. وبدلاً من أن نقنعه تسلَّل موقفه إلينا، وصارت المرآة تعبيرًا عن كلّ العجز والعار الذي شعرنا به في أيّام النهب تلك. عاد الجنديّ يرافقه رقيب يتكلَّم العربيّة، وسألنا ماذا يجري، أجبته بأنّنا قرَّرنا أنّ المصريّ معه حقّ، وأنَّنا لن ننقل المرآة إلى الشاحنة، بل سنحملها إلى الغيتو لأنَّه لا يحقّ لهم شحنها إلى تلّ أبيب. لا أعرف من أين جاءتني الشجاعة، لكنّني قلت الكلام الذي يجب أن يُقال. أفهمنا الرقيب روني، أظنّ أنّ هذا كان اسم الرقيب الأشقر ذي العينين الزرقاوين، أنّ علينا تحميل المرآة في الشاحنة فورًا، وقال كلامًا كبيرًا من نوع أنَّه لا يحقّ لنا أن نأخذ شيئًا من أملاك الدولة. رفع عصاه وتقدَّم، ومشى خلفه الجنديّ حاملاً عصاه هو أيضًا، وبدلاً من أن يتراجع المصريُّ إلى الوراء التصق بالمرآة فامتزج بصورته، ورأينا أنفسنا جميعًا وقد صرنا داخل المرآة. خمسة فلسطينيّين وجنديّان إسرائيليّان في داخل مرآة شاميّة. هجم علينا الجنديّان وبدآ ضربنا، كان همّنا أن نحمي المرآة منهما، فألتصقنا بها وضربات العصي تنهال على رؤوسنا، كنّا نصرخ من الألم ونشتم. امتلأ الصالون بالجنود الإسرائيليّين الذين كانوا يضربوننا بالعصيّ وأعقاب البنادق، وبدأ الدم يسيل، وانهمر الزجاج. فجأة بدأت المرآة تتشظّى. لم أكن أستطيع أن أرى بوضوح، لأنّ الدم غطّى عينَيّ، ورأيت كيف بدأت صورنا في المرآة تتكسَّر، وكيف احتلّنا اللون الأحمر. وحين سقط المصريّ أرضًا

سقطت المرآة فوقه وتكسَّرت في شظايا صغيرة. امّحت صورتنا، وامتلأنا نحن والجنود الإسرائيليُّون بالدم الذي نزف من أجسادنا المغطّاة بالشظايا.

انتهينا مكبّلين نمشي في الشارع الفارغ برؤوس منحنية محاطين بالجنود الذين صوّبوا بنادقهم في اتّجاهنا. لم نؤخذ إلى الغيتو، بل أخذنا الجنود إلى غرفة تحت الأرض، كانت في الماضي تُستخدم غرفة للمؤونة، في البيت الذي صار مقرًّا للقيادة العسكريّة الإسرائيليّة في المدينة. بتنا ليلتنا من دون طعام أو شراب، كنت مقتنعًا بأنَّهم سيرحِّلوننا في صباح اليوم التالي، لكنّ الصباح حمل لنا مفاجأة غير متوقّعة».

قال الشابّ إنّ الصباح حمل مفاجأته، «والمفاجأة تمثّلت في دخول ثلاثة ممرِّضين قاموا بتنظيف جروحنا، ووضعوا عليها دواء حارقًا يميل لونه إلى الاصفرار، عرفنا بعد ذلك أنَّه اليود. لُفّت جروحنا بالأقمطة، وشربنا قهوة كأنَّها التبن، مصنوعة على الطريقة الإسرائيليّة، يُقال لها بوتس كافيه أي قهوة الوحل، وهي كناية عن وضع البنّ المطحون على الطريقة العربيّة في فنجان يدلقون عليه الماء الغالي ويحرِّكونه بالملاعق، فلا يذوب البنّ لكنَّه يتحوّل إلى وحل، ومن هنا جاء الاسم العبريُّ لهذه القهوة. ورغم أنّنا لم نستسغ مذاقها إلّا أنّها كانت بداية طيِّبة، وتفاءلنا خيرًا، وكان تفاؤلنا في محلِّه، لو لم أرَ تلك الطاولة».

روى عن الطاولة: «أنت تعرف أنّهم اتّخذوا من منزليْ حسن دهمش وسعيد الهنيدي مقرًّا لقيادتهم العسكريّة. في الصباح، اكتشفنا أنّنا في منزل حسن دهمش، وهو منزل فسيح بُني حديثًا، ويتميّز بصالته الفسيحة وسقفه المرتفع. قادونا إلى الكابتن موشيه الذي كان يجلس

في الصالة الكبيرة خلف طاولة خشبيّة مستطيلة. بدأ موشيه بتأنيبنا، وقال إنَّه يستطيع إحالتنا إلى محكمة عسكريّة بتهمة الاعتداء على الجنود، لكنّ الرقيب روني توسّط لكم. هل تفهمون ما أقول! الرقيب روني الذي كسرتم المرآة فوق رأسه بهدف قتله، هو الذي طلب منِّي أن أعفو عنكم، لكن شرط أن تعتذروا منِّي، لأنّكم حطّمتم مرآة ثمينة هي ملك الدولة. ومنه، لأنّكم أسأتم إليه. وأنا وروني قبلنا اعتذاركم».

قال الفتى إنّ الشبّان بدأوا يغادرون القاعة بإشارة من الكابتن، من دون أن ينبس أحد منهم بكلمة اعتذار واحدة. أمّا هو، فبقي جامدًا في مكانه. «لم أتحرّك من مكاني، كنت أُبحلق في الطاولة التي جلس خلفها الكابتن الإسرائيليّ وأنا أكاد لا أصدِّق. خرج الجميع وأنا بقيت، رفع الكابتن قفا يده وقال مع السلامة، وعندما لم أمضِ سألني، إنت مالك إشي يا ولد، صرخ بي، لكنّني لم أجاوب. ماذا أقول؟ افترسني الخوف وشعرت بأنّ لساني التصق بسقف حلقي. وقف الضابط وتقدَّم نحوي وهزّني من كتفي، وسألني ماذا أريد. حكيت بصعوبة لأقول إنّني لا أريد شيئًا، لكنّ الطاولة. «ما بها الطاولة؟» قال، «الطاولة... إنّها طاولتنا». حاولت أن أشرح له وأنا أتأتئ من الرهبة أنَّ هذه الطاولة صنعها أبي بيديه، ووضعناها في غرفة الطعام، وهي مصنوعة من خشب زيتونة معمَّرة يبست في حقلنا، وأبي أراد لهذه الزيتونة أن ترافقنا طوال العمر، لأنّ رائحة خشب الزيتون تفحّ منها...، الرائحة يا سيِّدي، هذه رائحتنا، وأنتم سرقتم رائحة أبي».

(هل قال الفتى هذا الكلام أم إنّ ذاكرة مراد أعادت صوغه على طريقتها، ليس هذا مهمًّا، المهمّ هو أنّ الرائحة عبقت في المكان، فجأة شممت أنا أيضًا رائحة اللدّ الآتية من طفولتي. لن أستطيع وصف

تلك الرائحة، فرائحة الذاكرة عصيّة على الأسماء، لكنّ التموُّجات اللونيّة حيث يمتزج الفضّي بالأخضر والأزرق التي تنبعث من أوراق شجرة الزيتون تحت الشمس، أعادتني إلى الرائحة المحفورة في أعماقي، وشممت رائحة ذلك اللون، مزيجًا من رائحتَيْ الزيتون والتين، الشجرتين اللتين حلف بهما الله في القرآن، «والتين والزيتون وطور سنين وهذا البلد الأمين». الشجرتان تحتلّان مكانًا خاصًّا في ذاكرة طفولتي، وخصوصًا حين اعتُقلتُ، وأنا في السادسة من عمري، لأنّني كنت أقطف التِّين من حاكورة قريبة هي جزء من أرض يملكها جدِّي، فسُجنتُ بتهمة سرقة أملاك الدولة، وبتّ ليلة كاملة في المخفر، وخرجت في صباح اليوم التالي برفقة أمِّي التي أفهمتني أنَّ عليّ أن أعتبر أنَّ كلّ شيء ضاع، وأبدأ من الصفر. انحفرت كلمتا ضاع وصفر في ذاكرتي من دون أن أفهم. كيف لطفل في بداية عمره أن يفهم أنّ عليه أن يبدأ من الصفر والضياع)؟

قال الفتى إنّ الضابط الإسرائيليّ أمره بحمل الطاولة وأخذها إلى بيته. «قال لي الضابط خذها يا ولد، حمل الضابط أوراقه وملفّاته ووضعها على طاولة صغيرة مركونة قرب الحائط، وقال إنَّه لم يصدِّق حكايتي. أنتم شعب من الكذّابين، ولكن خذها، هذه ليست طاولتك، لكنّني سأعطيك إيّاها، قل لوالدك إنّ هذه الطاولة هديّة من الجيش الإسرائيليّ، خذها ولا أريد أن أرى وجهك بعد اليوم».

لم تنته الحكاية هنا، قال الفتى، «وقف رفاقي أمام باب الضابط الإسرائيليّ في انتظاري، وعندما سمعوني أقول لن آخذها، دخلوا وحملوا الطاولة، ورأيت نفسي أهرول معهم إلى الخارج ونحن نكاد نطير من الفرح. وعندما وصلنا إلى أمام المستشفى، أخذ الدكتور زحلان الطاولة، وأعلن أنَّها ستوضع في مدخل المستشفى لأنّ

المستشفى في حاجة إليها، وأنَّها ستكون هنا أمانة، وستعاد إلى صاحبها بعد أن تنجلي هذه الغمّة.

قال مراد إنَّه روى لنا هاتين الحكايتين كي يؤجِّل الحكاية التي يخشاها. قال إنَّه لا يزال إلى اليوم يشمّ الرائحة نفسها كلّ صباح. «هل تستطيع أن تتخيّل معنى أن يبدأ صباحك برائحة الجثث المحترقة؟ صار عمري أكثر من سبعين سنة وهذه الرائحة ترافقني، عليّ في كلّ صباح أن أخرج إلى الحديقة حتى لو كانت الحرارة ١٥ تحت الصفر، أخرج كي أتنشَّق الهواء وأبدِّد رائحتي. الشابّ قال إنّهم سرقوا رائحة أبيه عندما شمّ الطاولة، أمّا أنا فقد صار الموت رائحتي. ماذا أقول؟ أظنّ أنّ هذا يكفي».

اتّكأ مراد على يده وأغمض عينيه، وخرج منه صوت لا يشبه صوته. صوت فتى في السادسة عشرة يختنق بدموع حنجرته، ورأيت من خلال هذا الصوت الغريب المشهد وشممت رائحة النار، وأحسست بأنّني أختنق، وبأنّ عليّ الخروج من هذا المكان. أحاول الآن أن أستعيد مضمون كلام الرجل كما سمعته، فتضربني رعشة برد وسط شعور بأنّني أكاد أختنق من الدخان الذي يحجب الرؤية عن عينيّ.

قال مراد: «كان ذلك في السادسة من صباح يوم الخميس ١٨ آب، لست متأكِّدًا من التاريخ، لكنّني متأكّد أنَّه كان يوم خميس، جمع الضابط الإسرائيليّ شباب المجموعات الأربع التي تعمل في لمّ الجثث، وأبلغنا أنّ هذا هو يوم العمل الأخير. أمر رئيس كلّ مجموعة بأن يتمّ تجميع الجثث في أقرب حاكورة إلى مركز عمله، لا لزوم لنقل الجثث إلى المقابر أو لحفر مقابر جماعيّة في حواكير الأحياء، مهمّتكم تنحصر في تجميع الجثث في المكان الذي سيحدِّده لكم الجنود الذين

يرافقونكم، وستكون مهمّتكم سهلة، وبعدها ينتهي هذا العمل الكريه والصعب. ولم ينس الضابط أن يوجِّه لنا الشكر باسم جيش الدفاع الإسرائيليّ، قائلاً إنّنا أثبتنا بعملنا هذا إخلاصنا للدولة اليهوديّة، واستحقاقنا أن نكون مواطنين في الدولة التي قامت من أجل أن يستعيد المنفيُّون حقّهم في العودة إلى أرض آبائهم وأجدادهم».

قال مراد: «ما كان في انتظارنا هو الأشدّ فظاعة وهولاً، فبعد يومين من نهاية العمل وجدنا أنفسنا نُساق إلى معسكرات الاعتقال، فانتقلنا من قفص كبير إلى أقفاص صغيرة، وعشنا عذابات السجناء وآلام المنفيين. أنت تعلم أنّ شرط الإطلاق الفوريّ لسراحنا كان عدم العودة إلى اللدّ والمغادرة إلى منطقة رام الله. أكثريّتنا رفضت ذلك، لكنّي شعرت بالخسارة عندما رأيت حاتم اللقِّيس يمضي، كان حاتم بروحه المرحة وقدراته العجيبة على حلِّ المشاكل أكثر من صديق وأخ. قال لي إنّ الرفيق إميل توما الذي زارنا في المعسكر نصحه بالعودة إلى لبنان، وأعطاه عناوين بعض الرفاق الشيوعيين اللبنانيين، وأنَّه وافق لأنَّه لم يعد يستطيع أن يعيش هنا داخل الغيتو، مقطوعًا من شجرة، لا أهل ولا عائلة».

روى مراد عن ذلك اليوم الذي أمطرت فيه السماء، «في العادة لا تمطر هنا في آب، لكنَّها أمطرت، لم يكن مطرًا كالمطر، أمطرت لمدَّة نصف ساعة فقط، كأنَّ السماء فتحت حنفيّتها ثم أقفلتها. كنّا قد كدّسنا الجثث في الحاكورة، وانهال الماء، ولك أن تتخيّل ماذا جرى لثلاثين جثّة أو أشلاء جثّة كدّستها مجموعتنا بعضها فوق بعض. وعند توقُّف المطر، طلب منّا الجنديّان الإسرائيليّان إعادة تجميع الأشلاء التي تناثر بعضها بالرفوش، ثم أعطاني أحدهما غالونًا وأمرني برشّ الكاز على الأشلاء، واشتعلت النار، وامتلأ الجوّ بدخان كثيف أسود اللون،

وسط أصوات فرقعة النار. وكان علينا يا سيِّدي أن ننتظر كي نبعثر الرماد في الهواء، ونجمع العظام وندفنها في حفرة صغيرة».

هنا انتهى الكلام.

وبعد صمت طويل وثقيل، ملأ مراد كأسه بالنبيذ الأبيض، رفعه صوبي، وقال: انظر، وقل لي ماذا ترى!

لم أفهم قصده، لكنّني استعدت صوتي بصعوبة كي أقول إنّني أرى كأسًا ملأى حتى الشفة بالنبيذ الأبيض.

«هل تعرف شعر السهروردي المقتول؟» سألني.

قلت إنّني أعرف أنَّه كان متصوِّفًا، ولا بد أنَّه كتب الشعر كغيره من كبار المتصوِّفين.

«رقَّ الزجاجُ وراقت الخمرُ وتشابها فتشاكلَ الأمرُ
فكأنّما خمرٌ ولا قدحٌ وكأنّما قدحٌ ولا خمرُ»

قلت إنّه شعر جميل، لكنّني لم أفهم قصده.

شرب كأسه دفعة واحدة ووقف إعلانًا بانتهاء اللقاء. وقفتُ، ربت على كتفي، وقال لا تستعجل الأمور.. ستفهم لاحقًا.

Sonder Kommando

أعترف أنّني عندما سمعت طقطقة العظام التي تلتهمها النيران أحسست شيئًا غريبًا، روى مراد وأنا رأيت. إنّه الأسى، أسى يعتصر القلب، فتشعر أنّك على حافّة الموت، وأنَّ قلبك ينزف دموعًا في عينيك. هكذا أيّها الناس اكتشفت مصدرًا جديدًا للدموع، دموع لا تخرج من غدد العينين مصحوبة بالنشيج، بل تخرج مباشرة من انكماش القلب، فتكون حارّة كالدماء، وتحفر لنفسها مجرى على الخدِّين.

انهمرت دموعي بلا بكاء، وتذكّرت وجه أمِّي ومجرى الدمع في خدّيها الذي لم يره أحد غيري. وفهمت كلّ شيء.

الآن، أستطيع أن أقول إنّني فهمت لغة الصمت التي كانت وسيلة منال لإخفاء دموعها في المجاري الخفيَّة لخدَّيها.

عندما شاهدت فيلم كلود لانزمان «شُوَاهْ»، أُصبت بالعجز عن النطق. كان ذلك عام ١٩٩١، في منزل طبيب أميركيٍّ يهوديٍّ يُدعى سام هوروفيتش، قرَّر العودة إلى أرض الميعاد، وأقام في ضاحية

رامات أفيف. كان الرجل، مثال اللطف والدماثة. اتّصل بي كي يحاورني عن مقال لي نشرته في صحيفة «كول هاعير» عن أغنية «أهل الهوى» لأمّ كلثوم. كان سام وزوجته كيت مغرمَين بالموسيقى العربيّة، ويثابران على حضور ڤيديوهات الأفلام المصريّة. تلفن لي والتقينا أكثر من مرَّة، وأبدى إعجابه بمقالاتي المنفتحة على الثقافة العربيّة، وقال إنَّه لم يلتقِ يهودًا مثلي منفتحين على ثقافة المنطقة.

طلب منِّي شروحًا عن مقامات الموسيقى الشرقيّة ومفهوم ربع الصوت، وكنت مندهشًا من حبِّه للثقافة العربيّة. قال إنَّه قرأ كتاب «يوميّات نائب في الأرياف» للكاتب المصريِّ توفيق الحكم الذي ترجمه أبا إيبان (الذي شغل منصب وزير خارجيّة إسرائيل) إلى العبريّة، وإنَّه وقع تحت سحر هذا الكاتب الذي نجح في طرح القضايا الاجتماعيّة للريف المصريّ الفقير في قالب بوليسيّ. كان الرجل يملك آراء جريئة حول ضرورة اندماج إسرائيل في المنطقة العربيّة، ويُبدي تعاطفًا مع قضيّة اللاجئين الفلسطينيّين الذين يعيشون في مخيّمات بائسة. مرَّة، وبعد أن تناقشنا طويلاً حول فنجانَي قهوة، قلت له إنّني أريد أن أسأله سؤالاً، لكنّني متردِّد، وأخاف أن أزعجه.

سألته ماذا أتى به إلى هنا، «أنت تحبّ الثقافة العربيّة، لكنّ إسرائيل مشروع غربيّ الهوى يزدري ثقافة سكّان البلاد الأصليين، فلماذا أتيت؟»

أجابني أنَّه أتى بسبب كلود لانزمان. واستفاض في الكلام على عبقريّة هذا المثقّف اليساريِّ الكبير، صديق جان بول سارتر وسيمون دوبوفوار. قال إنّ فيلم «شُوَاه» للانزمان غيّر حياته، وكان أحد الأسباب التي جعلته يتماهى مع يهوديّته، ويقرِّر العودة إلى أرض الميعاد. «لانزمان كان عتبتي إلى هويّتي، أمّا أمّ كلثوم، فهي سحر

الشرق الذي استولى على قلبي هنا».

«هل شاهدت الفيلم؟» سألني.

«لا، سمعت به، لكنّ ضجيج الإعجاب هنا في إسرائيل جعلني أتردَّد في حضوره، فأنا لا أحبّ الأعمال الرائجة».

«هذه المرَّة أنت على خطأ»، قال، ودعاني إلى منزله حيث بقيت ستّ ساعات متسمِّرًا أمام الشاشة الصغيرة، وأنا أشاهد الوحشيّة في تجلّياتها القصوى.

«جابني ع الأرض»، قلت لسام.

فيلم ليس كالأفلام، وحكايات لا تشبه الحكايات، ومأساة تتوالد في داخل المأساة.

وعلى الرّغم من تصهين لانزمان وشخصيّته الطاووسيّة، وقيامه بعد ذلك بإخراج فيلم «تساهال»، الذي يمجِّد فيه الجيش الإسرائيليّ في تحيُّز أعمى مجبول برومانسيّة سمجة لجيش يخبِّئ اللاأخلاقيّة في ادّعائه الأخلاقيّ، غير أنّ إعجابي بفيلم «شُوَاهْ»، لم يتبدَّد، فأنا أعتبره عملاً إنسانيًّا تجاوز فيه المضمون الشكل، ونجح في أن يروي ما لا يُروى.

لكنّني أشعر بالحيرة من مصادفات القدر، وأحاول أن أجد لها تفسيرًا، فلا أستطيع. مصادفة لقائي بمراد مفهومة ومنطقيّة، الفلافل والحمّص والحنين قادت الرجل السبعيني إلى مطعم «بالم تري»، لكن ماذا قاد كلود لانزمان ومعه مجموعة من الناجين من المحرقة والذين عملوا في فرق الـ Sonder Kommando، إلى مستعمرة بن شيمين، التي تقع على كتف اللدّ، كي يرووا حكاية عذاباتهم حين قاموا بإحراق الضحايا من أبناء شعبهم؟ من المؤكَّد أنّ لانزمان لم يكن يعرف حقيقة وجود غيتو فلسطينيّ في اللدّ، وحتى لو وصلت إليه أصداء الطرد

الكبير الذي حصل سنة ١٩٤٨، فمن المؤكَّد أنَّه ما كان ليعير هذا الحدث الهامشي أيّ اعتبار أمام هول حكايات المحرقة النازيّة التي قرَّر أن يرويها في فيلمه. كلّ هذا مفهوم، أو لنقل إنّني أحاول أن أتفهّمه، فأنا عشت التجربة حتى الثمالة، وتماهيت، بل صدّقت في مرحلة من حياتي أنّني يهوديّ، وأنّني ابن أحد الناجين من غيتو وارسو، لكنّ استعادتي لمشاهد هذه المصادفة قبل خمسة عشر عامًا من لقائي بمراد العلمي، الشاهد على تحويل شباب الغيتو الفلسطينيّين إلى نوع جديد من الـ Sonder Commando، هو الذي خلخلني في العمق.

لماذا جلب كلود لانزمان رجال الـ Sonder Kommando اليهود إلى اللدّ؟

وهل يستطيع الكاتب والسينمائيُّ اليهوديُّ الفرنسيُّ أن يتخيّل احتمال لقاء هؤلاء التعساء بمراد ورفاقه، الذين قاموا بإحراق جثث اللدّاويين بناء على أوامر رجال «تساهال»؟

لا أدري، لكنْ ما يثير غضبي هو أن لا أحد واجه المخرج الفرنسيّ بهذه الحقيقة التي يعرفها جميع شبّان غيتو اللدّ.

يجب ألّا أغضب، بل ربَّما يجب عليّ أن أغضب من نفسي، لأنّني كتبت ما رواه لي مراد العلمي. ربَّما يجب على المأساة أن تبقى ملفوفة بالصمت، لأنّ أيّ كلام عن تفاصيلها يشوِّه صمتها النبيل.

كان مراد على حقّ في صمته.

صمت مراد يشبه صمت وضّاح اليمن. الآن، أفهم لماذا قطع مراد صلته بي، ولماذا رفض وضّاح اليمن محاولتي للتماهي مع حكايته.

إنّها حكاية الخروف الذي سيق إلى الذبح ولم يفتح فمه.

هذه هي حكاية أولاد الغيتو.

أنا، لا أريد أن أقارن بين الهولوكوست والنكبة، فأنا أكره مقارنات من هذا النوع، وأعتقد أنّ لعبة الأرقام قميئة وتبعث على الغثيان. لذا، لم أكنّ للفيلسوف الفرنسي روجيه غارودي أو غيره من الذين ينفون المحرقة النازيّة سوى الاحتقار. غارودي الذي رقص على حبال الإيديولوجيّات من الماركسيّة إلى المسيحيّة إلى الإسلام، والذي انتهى مرتزقًا على أعتاب مشيخات النفط العربيّة، اقترف جريمة اللعب بالأرقام، حين خفّض العدد من ستّة ملايين يهوديٍّ قضوا على أيدي النازيين إلى ثلاثة ملايين. لا، يا مسيو غارودي، كلّ الناس قضوا في المحرقة، فالذي يقتل إنسانًا بريئًا واحدًا يكون كمن قتل كلّ الناس، كما جاء في الكتاب العزيز: «من قتل نفسًا بغير نفس أو فساد في الأرض فكأنّما قتل الناس جميعًا».

لكنْ، ما معنى لقاء هاتين المصادفتين؟ وهل التقتا كي تنكشف تفاهة الشرّ وسذاجة البشر وجنون التاريخ؟

أم أنّ لقاءهما يشير إلى المآل الذي انتهت إليه القضيّة اليهوديّة على أيدي الحركة الصهيونيّة، التي حوّلت اليهود من ضحايا إلى جلّادين، وحطّمت فلسفة المنفى الوجوديّ اليهوديّ، بل جعلت من هذا المنفى ملكًا لضحاياها الفلسطينيّين؟

والله! لا أعرف الجواب. لكنّني أعرف أنّني حزين حتى الموت، كما قال يسوع الناصريّ، وهو يرى بعين الرؤيا مصير ابن الإنسان.

العتبة

لم ينته الغيتو حين رُفعت الأسلاك في أواخر شهر نيسان ١٩٤٩، فالأسلاك ظلّت محفورة في القلوب، والحيّان العربيّان بقي اسمهما المتداول إلى أيّامنا هو غيتو العرب. حيّ السكنة حيث وُلدت، وحيّ المحطّة، حيث سمح الجيش الإسرائيليّ لعمّال سكّة الحديد بالبقاء في المدينة، وأقاموا لهم غيتو يشبه الغيتو الذي أقمنا فيه. ولأنّ الغيتو بقي، فإنّ حكاياته بقيت معه، رجاله ونساؤه صاروا اليوم ظلالاً لذاكرة الجريمة، وحكاياته عشّشت في حيطان المدينة التي صارت اليوم مدينة لا تشبه نفسها.

كلّ المدن تغيّرت، وليس فقط مدن فلسطين التي احتُلّت، هذا هو الدرس الذي كان عليّ أن أعتاد عليه. الناصرة تغيَّرت، ونيويورك والقاهرة وسيول وبيجين وإلى آخره... عليّ أن أفترض أنّ اللدّ تعرّضت لزلزال مدمِّر، ولتغيّر سكّاني سريع. ثم لماذا على هذه المدينة التي هجرتُها صغيرًا أن تستفيق فيّ في نهاية هذا العمر! أنا لست لدّاويًّا. صحيح، أنّني وُلدت في هذه المدينة المنكوبة التي صارت

أحياؤها **القديمة** التي يعيش فيها الفلسطينيُّون، محششة، لكن عائلة أبي **تعود في** أصولها إلى قرية دير طريف. دير طريف امّحت اليوم، وبُني **في مكانها** موشاف بيت عريف، أي بيت الغيمة، الذي أسَّسه مهاجرون **يهود** بلغار، قبل أن يتحوَّل إلى قرية تعاونيّة ليهود يمنيين.

«أهلي أقاموا في بيت الغيم»، كنت أقول لمن يسألني، فلماذا تنزلني اليوم ذاكرة الطفولة عن غيمتي، وتقذف بي إلى أزقّة اللدّ؟

لم أزر اللدّ، بعد رحيلي منها سوى مرَّتين في حياتي. مرَّة كي أساعد الممرِّضة الغبساويّة، التي تعيش في رام الله، على بيع بيتها الذي ورثته عن زوجها البدويّ الذي قُتل في عمليّة ثأريّة، والمرَّة الثانية مع دالية التي قرَّرت إعادتي إلى نفسي.

عليّ، وأنا أكتب عن اللدّ، أن أتّخذ موقف المتفرِّج، وأتوقَّف عن الرثاء. خلص، الماضي مات، ويجب أن أتعامل معه ببرودة، هذا ما تعلّمته من الشاعر العبّاسي أبي تمّام الذي وصف علاقة الإنسان بالأيّام، كأنَّها منام: «ثم انقضتْ تلك السنون وأهلُها/ فكأنَّها وكأنَّهمْ أحلامُ».

في لغة العين، أي لغة العرب، تحتلّ الأحرف المشبّهة بالفعل وأفعال الماضي الناقص مكانة سحريّة، كأنّ هناك طباقًا بينهما. كأن: حرف مُشبّه بالفعل، يدخل على المبتدأ والخبر فينصب الأوّل ويُسمّى اسمه ويرفع الثاني ويُسمّى خبره. وكان: فعل ماضي ناقص يدخل على المبتدأ والخبر فيرفع الأوّل وينصب الثاني. بين كان وكأنّ يقع الفعل، لكنَّه فعل مليء بالالتباس. ففي أغلب الأحيان، تحيل كان المضارع ماضيًا، بينما تجعل كأنّ الماضي حاضرًا. الجذر عند العرب هو فعل ماض، حتى لو حدث الفعل أمام أعيننا. لا تُقال الأفعال في هذه اللغة إلَّا بصفتها ماضيًا يُستحضر في الكلام أو الكتابة. وحين بكى

أجدادنا على الأطلال بكوا الزمن وليس المكان.

السنون وأهلها الذين صاروا أحلامًا، تأخذني إلى أطلال اللدّ. وحين أقف أمام أطلال المدينة، أشعر كأنّي أقف على أطلال الزمن. كلّ المدن عرضة للخراب، لكنّ الخراب الذي عشناه ولا نزال نعيشه، هو خراب زمننا. هذه هي الحكاية التي حاولت أن أرويها على لسان أبطالها وضحاياها، وكانت روايتي لها ضروريّة كي أتذكّرها وأنساها، بصفتها ماضيًا يمضي ولا يريد أن يمضي.

اللدّ صارت كأنَّها ليست اللدّ. منال قالت إنَّها لم تغادر اللدّ إلّا بعدما تيقّنت من أنّ اللدّ هي التي غادرت، وصدّقتها. غادرنا المدينة المنكوبة بعد زواج أمّي من عبد الله الأشهل وأقمنا في حيفا. لكنَّ حيفا غادرت حيفا أيضًا. هذا ما رواه عبد الله بمرارة، وهو يشهد كيف أضاع زوجته الأولى وبناته الثلاث. لم يبق مكان في فلسطين لم يغادر مكانه. حتى الناصرة التي لم يُهجَّر أهلها غادرت بمعنى آخر، حين امتلأت بالنازحين من القرى المجاورة التي تهدَّمت، ثم ركبتها مستعمرة الناصرة العليا، التي بدل أن تكون حاجزًا بين الناصرة والهواء، بدأت تتحوَّل إلى امتداد للمدينة العربيّة العتيقة.

كان عليّ ألّا أصدِّق منال، لكنّني كنت صغيرًا وعاجزًا عن بلورة الكلام. كانت ردّة فعلي الوحيدة هي أنّني بكيت وأنا أغادر اللدّ، لكنّ منال رفضت أن تقرأ دموعي، اكتفت بأن أخذتني بين ذراعيها، وبكت لبكائي.

شاهد أهل الغيتو كيف استولى الإسرائيليُّون على زمن المدينة. كان شبابهم يساقون إلى معسكرات الاعتقال، بينما قامت الإدارة العسكريّة باستيراد شبّان من الناصرة وقراها من أجل قطف الزيتون والبرتقال. فقراء يسرقون قوت فقراء. فقراء يعيشون في معسكر في

ضواحي المدينة، ويكدحون بحثًا عن لقمة عيش بعدما انسدّت في وجوههم السبل، فاستخدمتهم طبقة العملاء من أجل تأسيس زعامتها السياسيّة. هذا ما رواه سيف الدين الزعبي في مذكّراته. لم يتحدَّث الرجل عن العمالة، لكنَّه شرح بشكل مستفيض كيف ساعد الناس، من خلال علاقاته الإسرائيليّة، على العمل في اللدّ. لم يشر الرجل في مذكّراته إلى خراب اللدّ، ربَّما لم يرَ أو لم يرد أن يرى، وهذه مسألة تستحقّ التوقُّف عندها، لأنْ لا أحد كان قادرًا على رؤية الأمور، كما قال مأمون في محاضرته.

وصارت المدينة أشبه ببرج بابل. لغات ترتطم بعضها ببعض، وغرباء يسحقون غرباء، وبدأ توافد المستوطنين اليهود البلغار إلى المدينة، ثم جاء يهود فقراء من كلّ مكان. استولوا على البيوت وعاشوا فيها، وصارت اللدّ مدينة تطوير، كما أسمتها السلطة الإسرائيليّة، أي مدينة هامشيّة. حتى مطارها الذي جرى توسيعه وتحديثه صار يُسمى مطار تلّ أبيب ومطار بن غوريون. مستوطنون وبدو. ففي سنة ١٩٥٠، طردت السلطات الإسرائيليّة العشرات من عائلات المجدل البدوية من مدينتهم، وقامت بتوطينهم في اللدّ. بلغار وبدو وغيتو. وعندما سمحوا لسكّان الغيتو بالذهاب إلى منازلهم في شهر تشرين الثاني ١٩٤٨، لجلب الحرامات والألبسة الشتويّة، اكتشف الناس أنّ منازلهم نُهبت بشكل كامل.

الحكاية ليست تفريغ المدينة من سكّانها الأصليين، فأهل القرى المجاورة بدأوا يتوافدون إلى اللدّ بحثًا عن عمل، واللدّ لم تصبح مدينة يهوديّة خالصة، بل صارت مدينة هجينة، أحياؤها القديمة مليئة بتجّار المخدَّرات، ووصلت الأمور إلى ذروتها حين قامت السلطات الإسرائيليّة بإسكان عملائها الفلسطينيّين وأفراد عائلاتهم في اللدّ، بعد

تأسيس السلطة الفلسطينيّة عام ١٩٩٤.

ذاكرتي وذاكرة أمِّي لا تسعفاني كي أصف مآلات المدينة. ما كتبته كان مجرَّد محاولة لفهم أوَّل الأشياء، وكما ترون فإنّ ما أسمِّيه أوَّل الأشياء هو نهايتها بالنسبة للأغلبيّة الساحقة من أهل اللدّ، الذين ذهبوا في رحلة تيه لا تزال مستمرَّة إلى اليوم.

أنا هنا لا أبرِّر أيّ شيء، أحاول أن أصف ما رأيته ولم أره، كي تساعدني الكلمات على الرؤية، لكنَّ ضباب الزمن يحيط بي.

كيف أصف، ولماذا؟

الحكايات التي اعتقدت أنّني نسيتها تستيقظ الآن، حكايات تبدو كأشباح هائمة في ليل الذاكرة تصير كلمات، والكلمات تصير ذاكرة.

أريد أن أنام، وأريد لهذه الكلمات أن تنام هي أيضًا، أنا مرهق وهي مرهقة.

لكن كيف؟

لا أدري. فحكايات الغيتو لا تنتهي، وإذا كنت سأواصل الحفر في ذاكرات الآخرين كي أرمِّم ذاكرتي المنسيّة، فإنّ عليّ أن أكتب آلاف الصفحات، وأنا غير قادر على ذلك. وباستثناء الخيال الذي لجأت إليه كي أكتب روايتي المبتورة عن شاعري القتيل وضّاح اليمن، فإنّني حين وصلت إلى بدايات حياتي انهارت قدراتي على التخيّل، ولجأت إلى آخرين رووا لي، أو قمت باستحضار الحكايات المتقطِّعة التي حفظتها ذاكرتي من منال ومأمون، وأعدت ترميم الضروري كي أصل إلى الحكاية.

الآن، فهمت غوايات شهرزاد، فالمرأة لم تكن تغوي الملك شهريار بالحكاية كي لا تُقتل على يديه، كما هو شائع، بل كانت

تروي لترتوي فيزداد عطشها، فتروي من جديد. أعتقد أنّ شخصيّة الملك ورغباته المجنونة مجرَّد ذريعة تحوَّلت إلى حقيقة في تركيبة إطار الحكايات، التي لا بدّ أنّ كاتبًا أضافها في وقت متأخِّر، معتقدًا بذلك أنَّه يعطي معنى للحكايات.

المعنى هو الخطأ. فشهرزاد سقطت في غواية حكاياتها، وعندما انتصرت وحازت على رضى الملك بعدما أنجبت منه ثلاثة أولاد، دخلت في السبات الذي يقود إلى الموت. اكتشفت شهرزاد أنّ عالم الحكايات هو العالم الحقيقيّ، الحكاية ليست بديلاً من الحياة، بل هي الحياة نفسها. والانتصار كالهزيمة، يعني نهاية الحكاية، وموت الراوي.

وأنا أيضًا، كتبت كي أؤجِّل موتي، فإذا بي أصاب بالرعب، لأنّني بدلاً من أن أبتعد عن الموت اقتربت منه.

الكاتب الذي أضاف الإطار إلى حكايات شهرزاد تافه ككلّ الكتّاب الذين يخافون من الحكايات المجّانيّة، التي تنفجر فينا كما ينفجر الماء من باطن الأرض. مَن قال إنّنا نحتاج إلى المعنى كي نروي؟ فحلمي الدائم هو الوصول إلى نصٍّ بلا معنى، مثل الموسيقى، معناه يأتي من إيقاعات الروح التي فيه، وهو خاضع لتأويلات شتّى، لكنْ هذا مستحيل، فاللغة منذ أن صارت وسيلة تخاطب الآلهة مع البشر، انحشرت في المعاني، وصار على من يستخدمها الاتّكاء على المعنى كي يصل إلى اللُبّ المجّاني للأدب.

أنا عاجز عن ذلك، لذلك تخلّى عنّي شاعري الجميل وضّاح اليمن، وضعته في صندوق المعاني، ولم أعد أعرف كيف أخرجه منه، فهرب منّي واختبأ في حكايته.

لا أريد لأحد أن يُسيء فهمي، فمن أنا كي أكتب مذكَّراتي؟ أنا لا أحد. أخاف من الموت وأسعى إليه، لذا قرَّرت أن أملأ الفراغ بالفراغ، وأن أكتب ما أشاء، ولم يكن هذا ممكنًا من دون هذا الإطار المصنوع من ذاكرات الآخرين وخيالهم.. أنا لست شهرزاد، أنا مجرَّد كاتب للإطار. أمّا الحكايات، فعليها أن تنبجس كما تشاء، وتأخذ مساراتها كما تريد. سأكون مجرَّد راوٍ لما شاهدته وعشته، سأتحمَّم بالكلمات مثلما كنت أفعل صغيرًا، حين كنت أقول لأمِّي، وأنا ألتهم العنب وأُشرشر عصيره على ثيابي إنّني لا آكل العنب بل أتحمَّم به.

وها أنا أقف أمام العتبة، والحكاية في انتظاري، وعليّ أن أمضي.

إشارات

أودّ أن أتوجّه بشكر خاصّ إلى همّت الزعبي التي كان لمساعدتها دور أساسي في العَبور إلى أمكنة هذه الرواية وأزمنتها.

أشكر رجائي بصيلة وإيلان زيف ونعيم قنديل وماجدة قنديل ونادرة شلهوب ـ كيفوركيان ورائف زريق وليرون مور، وعشرات الأشخاص الذين فتحوا لي أبواب ذاكراتهم. كما أشكر ماهر جرّار الذي ساعدني على دخول العوالم الساحرة لحكاية وضّاح اليمن. كما أودّ أن أعبّر عن شكري العميق للزميلة ناهد جعفر التي قرأت المخطوط بتأنٍّ.

وفي النهاية، فإنّ هذه الرواية لم تكن ممكنة لولا قراءاتي لشهادات إسبير منيّر وفوزي الأسمر، وأعمال وليد الخالدي وعارف العارف وإدوارد سعيد وسليم تماري وإيلان بابه وأمنون راز كاركوتزكين وآخرين، ونصوص من الأدبين الفلسطينيّ والعبري.

للمؤلّف

روايات:

عن علاقات الدائرة، ١٩٧٥.

الجبل الصغير، ١٩٧٧.

أبواب المدينة، ١٩٨١.

الوجوه البيضاء، ١٩٨١.

المبتدأ والخبر (قصص)، ١٩٨٦.

رحلة غاندي الصغير، ١٩٨٩.

مملكة الغرباء، ١٩٩١.

مجمع الأسرار، ١٩٩٤.

باب الشمس، ١٩٩٨.

رائحة الصابون، ٢٠٠٠.

يالو، ٢٠٠٢.

كأنَّها نائمة، ٢٠٠٧.

سينالكول، ٢٠١٢.

دراسات:

تجربة البحث عن أفق، ١٩٧٤.

دراسات في نقد الشعر، ١٩٧٩.

الذاكرة المفقودة، ١٩٨٢.

زمن الاحتلال، ١٩٨٤.

لا تعرف منال معنى كلمة «غيتو»، أو من أين أتت. كلّ ما تعرفه أنّ سكّان اللدّ [المدينة المسيَّجة بالأسلاك]، سمعوا الكلمة من الجنود الإسرائيليين، فاعتقدوا أنّ كلمة «غيتو» تعني حيّ الفلسطينيين، أو حيّ العرب، كما قرَّر الإسرائيليُّون تسميةَ سكان البلاد الأصليين. وحده مأمون كان يعرف: «الغيتو هو اسم أحياء اليهود في أوروبا».

«يعنى إحنا صرنا يهود؟» قالت منال بسذاجة...



الياس خوري: روائيٌّ لبنانيٌّ، من مواليد بيروت ١٩٤٨، تُرجمتْ رواياته إلى العديد من اللغات.



دار الآداب

هاتف: ٨٦١٦٣٣/ ٠١
٧٩٥١٣٥/ ٠١
ص ب ٤١٢٣-١١ بيروت

ISBN: 978-9953-89-509-3

